TEGN

nr.42 1998

Kr 55,-

Bone-heltene og Jeff Smith

Robert Crumb - Don Rosa - Frode Øverli -
Franske serier - Adrian Tomine - Karine Haaland

3.21
KR 30.00

42
9 770801 687410

Stripeserier - en vits.

Jeg tenkte at jeg skulle innlede dette nummeret av TEGN med en vits:
-Får jeg se på vinlista?
-Værsågod!
-Hva? Det er jo bare en flaske på denne lista!
-Hva kom du hit for, kompis? Lese eller drikke?
De fleste kan nok være enige om at denne vitsen tilfredsstiller hovedkriteriet man kan stille til en vits; den har et passe morsomt sluttpoeng. Enkelte vil kanskje til og med hevde at den er rasende festlig. De færreste vil likevel opphylle den blant verdenslitteraturens giganter sammen med Kafka, Shakespeare eller Hemingway. Det er da også sjelden at vitser kommer i betraktning når det er snakk om stor litteratur, og årsaken er selvfølgelig enkel: formatet er lite, og alt fokus legges på et morsomt sluttpoeng. Psykologiske studier, kompliserte hendelsesforløp og stemningsskildringer er ukjente begreper i vitsenes verden.

Når det er snakk om tegneserier er det derimot vanskelig å komme utenom dette mediets vitser; stripeseriene. Jeg skal være den første til å innrømme at en liten seriestripe eller to gjør seg som et smilehull i avisene. Det er likevel sjokkerende å se hvilken posisjon stripeseriene har fått i forhold til tradisjonelle tegneserier. For de store forlagene er stripesamlinger et satsningsområde. Side opp og side ned med striper. I hefte etter hefte. Å lese stripesamliger er like kjedelig som å lese vitsesamlinger. Men folk vil visst ha det.

Jeg tror at det store fokuset på stripeserier bidrar til en ufarliggjøring av mediet. Oppfatningen av tegneserier som noe lettvint og overfladisk opprettholdes. For stripeseriene er lettvinte og overfladiske. De ligner mer på vitsetegninger enn tegneserier. Det mest korrekte vil sannsynligvis være å ikke kalle dem tegneserier i det hele tatt, men et eget medium som er en bastardmix mellom tegneserier og vitsetegninger.

Dersom noen av forlagene (eller avisene) vil satse på norske serier, blir det som regel striper. De norske stripene har til og med ofte blitt laget spesielt for stripesamlingene for så aldri i det hele tatt å nå ut til avisene. Det er ikke så rart. Som regel har de vært krampaktige kopier av utenlandske forbilder.

Likevel er det håp. I dette TEGN har vi intervju med Frode Øverli og Karine Haaland. Begge har vist at den norske satsningen på stripeserier kan gi resultater av høy internasjonal klasse. Faktisk lager begge serier som langt overgår de fleste av sine utenlandske kolleger, og de gir ny vitalitet til stripesjangeren. De har fortsatt en snert og sjel som de fleste andre mangler. Og de er ikke alene. All satsningen har nødvendigvis ført med seg dyktige folk til stripemediet. Men for mange av disse ville kanskje et annet format passet bedre. De passer ikke til å fortelle enkle vitser 365 ganger i året, og føler seg hemmet av stripenes begrensede format.

Ønskedrømmen for framtida må være at de norske avisstripene finner seg en plass i avisene der de hører hjemme, og at forlagene framover kunne begynne å satse på andre typer tegneserier. Kanskje kunne aviser og tidsskrifter gi mer plass til andre serier enn striper også. Det er lov å drømme...

Erik Falk

FÅR JEG SE PÅ VINLISTA?
VÆRSÅGOD!
HVA? DET ER JO BARE EN FLASKE PÅ DENNE LISTA!
HVA KOM DU HIT FOR, KOMPIS? LESE ELLER DRIKKE?
WILDEVIN BAR
WILDEVIN BAR

Illustrasjon fra Semics bok Tegneserien 100 år hvor vi får «Århundrets beste tegneserier samlet».

TEGN *utgis to ganger årlig av* **TEGN A/L.**

Redaksjonen: *Erik Falk (Ansvarlig redaktør), Amund Hesbøl (bladsalat), Per J Olsen (Økonomiansvarlig).*
Medarbeidere i dette nummer: *Morten Harper, Øyvind Holen, Arild Tørum, Lina Fiskum, Karl Bjølseth, Eivor Vindenes og Matti Riesto.*
Forside:
Basert på Jeff Smiths forside til Bone nr. 28.
Trykk-ferdiggjøring: *Lobo Grafisk*
Post til TEGN: *TEGN A/L, Nico Hambros vei 4, 0969 OSLO*
web: *http://come.to/tegn*
mail: *erikfalk@online.no*
Postgiro: 0814.43.72108
Telefon: 22 02 05 19
TEGN leser alle brevene de får, så send gjerne inn brev om ting og tang. Det er faktisk mulig å bli TEGN-skribent, ta kontakt for ditt bidrag.
Annonsering: *Ring eller skriv til TEGNs kontoradresse (se over).*
TEGN er behjelpelig med utforming av annonse om ønskelig.
Abonnement: *Kr 100,- for 2 nr, ev. kr. 200 for 4 nr.*

De fleste gamle utgivelsene er fremdeles tilgjengelig på lager (og følgelig mulig å bestille).

Utgitt med støtte fra Norsk kulturråd.
ISSN 0801-6879

6 Bone – de nye heltene
Bone dukker opp på norsk. TEGN ser nærmere på serien som av Jeff Smith selv karakteriseres som et «møte mellom Snurre Sprett og *Ringenes Herre*».

Det er jo bare en spøk..10
Robert Crumb er undergroundserieskaperen som tyve år senere opplever at det etablerte hyller hans piskeslag.

15 Frode Øverli– stripenes herre
Møte med mannen bak *Pondus*, den største norske avisseriesuksessen i nyere tid.

Tøffeste jenta i klassen 18
Satirikeren Karine Haalands kontroversielle stil har vakt stor oppsikt. Morten Harper dristet seg til et intervju.

21 Sandman på teater
Neste år kan vi få se *Sandman* som teaterstykke. Det er Aurin Teaterverksted som vil sette opp *Sandman: Nøkkelen til helvete*, fortalt med rå, visuelle effekter.

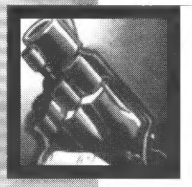
Blant bilder og bøker 24
Billedbøker er som regel oversett av serieinteresserte. TEGN går i barndommen og titter nærmere på fenomenet.

5 serier 22
Jason avslører hvilke serier som har betydd mest for ham.

Hva har du på nattbordet? 28
Aslak Sira Myhre svarer mer enn vekkerklokke.

29 Karl Bjølseths seriekurs (del 2)
Karl Bjølseth lærer bort enda flere av sine serietriks.

31 Når endene møtes
Arild Tørum graver seg ned i inspirasjonskildene til Don Rosa og Carls Barks.



Serier som streifer 36
David Laphams serie *Vådeskudd* kom på norsk i år med stor suksess. TEGN ser nærmere på saken.

38 Humoristisk kvardagsrealisme
Møte med Rune Borvik, mannen bak undergrunnsheltinnen *Fia Mia*

Historier med helter 41
Jean Van Hamme er forfatteren bak spenningserier som *Kodenavn XIII* og *Largo Winch*.

44 Et moderne pantheon
Gåte: hva er likheten mellom en amerikansk superhelt og en hinduistisk guddom? Svaret finner du kanskje i denne artikkelen.

48 Franske rutekunstnere
Er franske serier håpløst utdaterte? Morten Harper gir sitt svar.

51 Trist, men sant...
Adrian Tomine er en av de mest lovende talentene innenfor amerikanske alternative serier. I tillegg til presentasjon, bringer TEGN for første gang en av seriene hans på norsk.

Pluss..
En masse anmeldelser, intime avslørelser og andre ting den drevne Tegnleser ikke forventer å finne i bladet sitt.

3 NettTegn
4 tips til nettsurferne

www.carlsen.dk
Tegneserieavisen holder deg oppdatert på både nordiske og andre serieutgivelser.

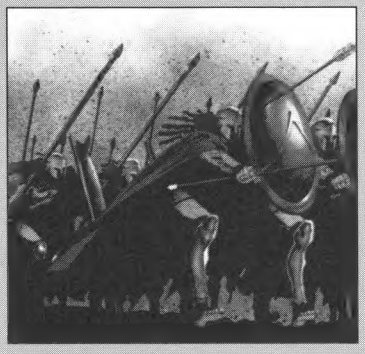
www.leisuretown.com/library
Fascinerende enmannsprosjekt av en arbeidsledig kalifornier ved navn Tristan Farndom. *Leisuretown* publiseres bare på nett.

www.spumco.com
Grisete moro fra John Kricfalusi som lagde *Ren & Stimpy* og *Comic Book*. Her trenger du både shockwave og en rimelig rask forbindelse.

come.to/finnfinnfinn
Den eneste av våre hjemlige seriefigurer som kjører Pentium II er vel Finn William Bjølseth. Hjemmesidene hans er da også under kontinuerlig bearbeiding.

Kjærlighet og raketter
Love & Rockets er død, men brødrene Hernandez er aktive som aldri før. Gutta gir ut hvert sitt hefte på Fantagraphics, begge spunnet rundt figurer vi kjenner godt fra før. Gilbert konsentrerer seg om *Luba*, mens Jaime har vendt sin penn mot *Penny Century*.

Hardkokt sjaman
Terry LaBan, tegneren bak serier som *Unsupervised Existence*, *Cud* og *Eno & Plum* prøver seg igjen med nytt hefte. Denne gang er det den hardkokte sjamanan Muktuk Wolfsbreath som får tre nummer fra DC/Vertigo.



Mer Miller
Frank Miller er stadig like aktiv. Etter ultravolden i *Sin City* blir det neppe fredeligere når han, sammen med fargeleggerkone Lynn Varley, forteller om krigen mellom Sparta og Athen i *300*. Fem numre fra Dark Horse.

Mer Bone
Bone-fans bør prøve å skaffe seg *1998 Trilogy II Tour Book* fra Cartoon Books. Foruten en ny prolog til *Bone* av Jeff Smith og Charles Vess rommer bladet serier fra Linda Medley, Mark Crilley, Jill Thompson og Usagi Yojimbomester Stan Sakai.

Ny magiker
Etter over 50 numre av *The Books Of Magic* gir forfatter John Ney Rieber seg mens leken er god. Magictegner Peter Gross tar over stafettpinnen fra og med #51, samtidig med at miniserien *The Books Of Faerie: Auberon's Tale* kommer ut fra DC.

Filmskaper til seriene
Filmskaper Kevin Smith (*Clerks*, *Mallrats*) er en stor seriefan, og har nå begynt å skrive tegneserier. Første bidrag het *Chasing Amy*, som nå fortsetter i fire numre av *Jay & Silent Bob* fra Oni Press. Tegner er ingen ringere enn Duncan Fegredo (*Enigma*, *Kid Eternity*), og Smith lover å fortsette med *Dogma*.

McKean-deluks
Fans av Dave McKean bør spa fram gryna når Kitchen Sink gir ut deluksutgave av *Cages*. Nummerert og signert selvfølgelig. Og i tillegg til spesialtegninger og mye annet støff, vedlegges en CD hvor McKean leser fra serien til musikk komponert og utført av ham selv. *Cages* er definitivt blant de store seriene, men folk flest bør kanskje vente på en softcoverutgave?

Agurktid
Mesteparten av landets presse hadde fyldig omtale av Neil Gaiman da han besøkte landet. Vi visste ikke en gang at de visste hvem han var. TEGN har uansett aldri tatt mål av seg å være tidlig ute med nyheter. Vi kommer heller sterkere tilbake med et fyldig Gaimanintervju i neste nummer.

Hva skal barnet hete?
Noen små anekdoter fra Gaimans besøk får vi likevel plass til. På signeringen på Tronsmo fikk de en telefon om signering til et nyfødt barn. Når det gjaldt hvem bladet skulle dediseres til hadde foreldrene bestemt seg for å la barnet få et dobbeltnavn med August som det første. Nå ville de gjerne ha Gaiman til å fylle inn det andre navnet. En noe overrasket Gaiman valgte til slutt Timothy (*Books of Magic*). Vi kan vel regne med at August Timothy i framtida vil være glad for at han ikke ble hetende Mr. Punch e.l.

Jeff Jones fra I'm age i 1982

Død i snøen
Alltid produktive Neil Gaiman lå ikke på latsiden mens han var i Norge. Blant annet fikk han skrevet en sekssiders ny Deathhistorie. Størstedelen av arbeidet ble visstnok gjort på en biltur mellom Oslo og Bergen i samme bil som Tormod Løkling og Arild Midthun. Tegner blir gode gamle Jeff Jones som visstnok ikke har tegnet en serie på over 20 år. Ryktene sier at handlingen stort sett er om Death som virrer i et snødekt fjelllandskap mens hun kommer med sannheter om livet og døden.

Raptus

Den samme Midthun er i skrivende stund opptatt med årets Raptusfestival i Bergen 11.-13. september. I år som i fjor satses det på stor stemning og medvirking fra et samlet norskt seriemiljø. Donald Duck & Co er 50 år i år, og det blir naturligvis solid markert. Det jobbes med å få en Donaldtegner (som ikke er Don Rosa eller Carl Barks) til landet. Videre er Ernie 10 år, og Bud Grace dukker opp for å markere. *Transmetropolitan* kommer på norsk, og forfatter Warren Ellis, tegner Darick Robertson og tusjer Rodney Ramos dukker også opp. TEGN vil selvfølgelig være på plass (f.eks. skal Morten Harper ha flere foredrag), og vi kommer med fyldig reportasje i neste nummer. For mer informasjon, går det an å ringe informasjonstelefonen: 55 55 83 90. Sjekk også Raptus på nettet: *http://www.lsv.hib.no/media/raptus/*

Tore Hund

Sproingvinner Tore Strand Olsen kommer med eget hefte som lanseres på Raptusfestivalen. I tillegg til Tore Hund møter vi også mange andre kjente og ukjente figurer fra Olsens idéverden blant annet Fobi & Noia, Anti Christian og Mambo. Og ikke å forglemme verdens dummeste tegneserie Ørn Bjørn og Jørn. Andre hefter på gang fra Jippi under Forresten presentererlogoen er Ronny Haugelands *Torden Gorgon*, Trond Ivar Hansens *Pernilla og Umbrella* og nummer to av Rune Borviks *Fia Mia*.

Van Horn-album

Til glede for alle fans av Donaldtegner William Van Horn samler Gladstone nå flere av hans serier i album. *Uncle Scrooge Adventures In Color Van Horn Special* kommer med minst fire nummer.

Klassisk Tøffe Tom entré fra Tøffe Tom på nye eventyr som kom på norsk i 1976

Tøffe Toms far død

Den italienske serieskaperen Benito Jacovitti døde i desember i fjor, 74 år gammel. Jacovitti er i Norge mest kjent som mannen bak *Tøffe Tom* (*Cocco Bill*). Hans crazyhumoristiske serier har vært enormt innflytelsesrike. Det er kanskje nærliggende å si at han har betydd det samme for westernserien som Sergio Leone for westernfilmen. Men der hvor Leone sto for spaghetti var Jacovitt mer opptatt av salami.

Film og serier

Noen som husker en særdeles morsom lavbudsjettsfilm ved navn *Clerks* fra et par år tilbake? Nå har mannen bak filmen, Kevin Smith, begynt å skrive seriemanus på si om de samme figurene. Med seg han særdeles oppegående tegnere som Duncan Fegredo og Matt Wagner.

Opphavsrett

Seniorredaktør Jon Gisle har i disse dager fullført og bestått sin særavhandling i jus om opphavsrett i tegneserier. Avhandlingen kommer i bokform til vinteren, og TEGN vil selvfølgelig komme nærmere tilbake til saken.

Ellers runder samme Gisle 50 om ikke så altfor lenge. Ryktene forteller at dagen skal markeres i Japan hvor han skal utforske gammel Manga.

Serietegnere på fest

Apropos Jippi. Forlaget følger opp sitt prosjekt med å bevise at tegneserietegnere kan dras vekk fra tegnebordet av og til. De fleste av utgivelsene blir derfor markert med solide sleppefester ofte kombinert med musikalske innslag. Foreløpig i 1998 har det betydd konserter med LYD, Loch Ness Mouse, My Sensational Panda, Grünt People, p.i.k.e. og den syngende serietegner Tor Ærlig. Sistnevnte bidrar også i det nyeste nummeret av Forresten, samtidig som han går med planer om en egen utgivelse på Jippi.

Hate Jamboree

Selv om Peter Bagge avsluttet *Hate* etter 30 nummer er ikke historien helt ferdigskrevet ennå: Fantagraphics kjenner sin besøkelsestid og utgir nå *Hate Jamboree*, en samlebok visstnok fylt med serier Bagge har lagd samtidig med *Hate*, samt skisser, fotografier og historier fra tumultene rundt Hateseriens tilblivelse.

Mer fra Moore

Ønsker man å holde seg orientert om Alan Moores superhelteventyr samles nå hans første serier av heftet *Supreme* i bokutgave (#41-46). Moore skriver fortsatt serien fra forlaget Awesome Entertainment, med omslag av Alex Ross.

TEGN-o-meter

TEGNs bedrevitende redaksjonsmedlemmer bestemmer hvilke serier som er best akkurat nå.

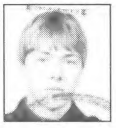
Morten Harper

Blueberry: *Skygger over Tombstone*: Jean Giraud problematiserer westernmyter med en skadeskutt Blueberry i birolle.
SERINORD: Kjapp og hendig guide til norsk og annen nordisk seriekunst på 90-tallet.
Jerome Moucherot: *Ubetinget vigepligt*: Flotte tegninger og burleske innfall fra franske Francois Boucq.

Karl William Bjølseth

1. Dave Sim: *Cerebus*
Ein ting er å lova 6000 sider. Noko anna er å halde det.
2. Galago Nr. 53
Tilbaka på ruta ett med Pirinen og Max Andersson. Heretter utan hjelp frå store kapitalistiske forlag.
3. David Lapham: *Stray Bullets*
Den første fornuftige satsinga frå eit større norsk forlag sidan *Feite Freddys katt*.

Erik Falk

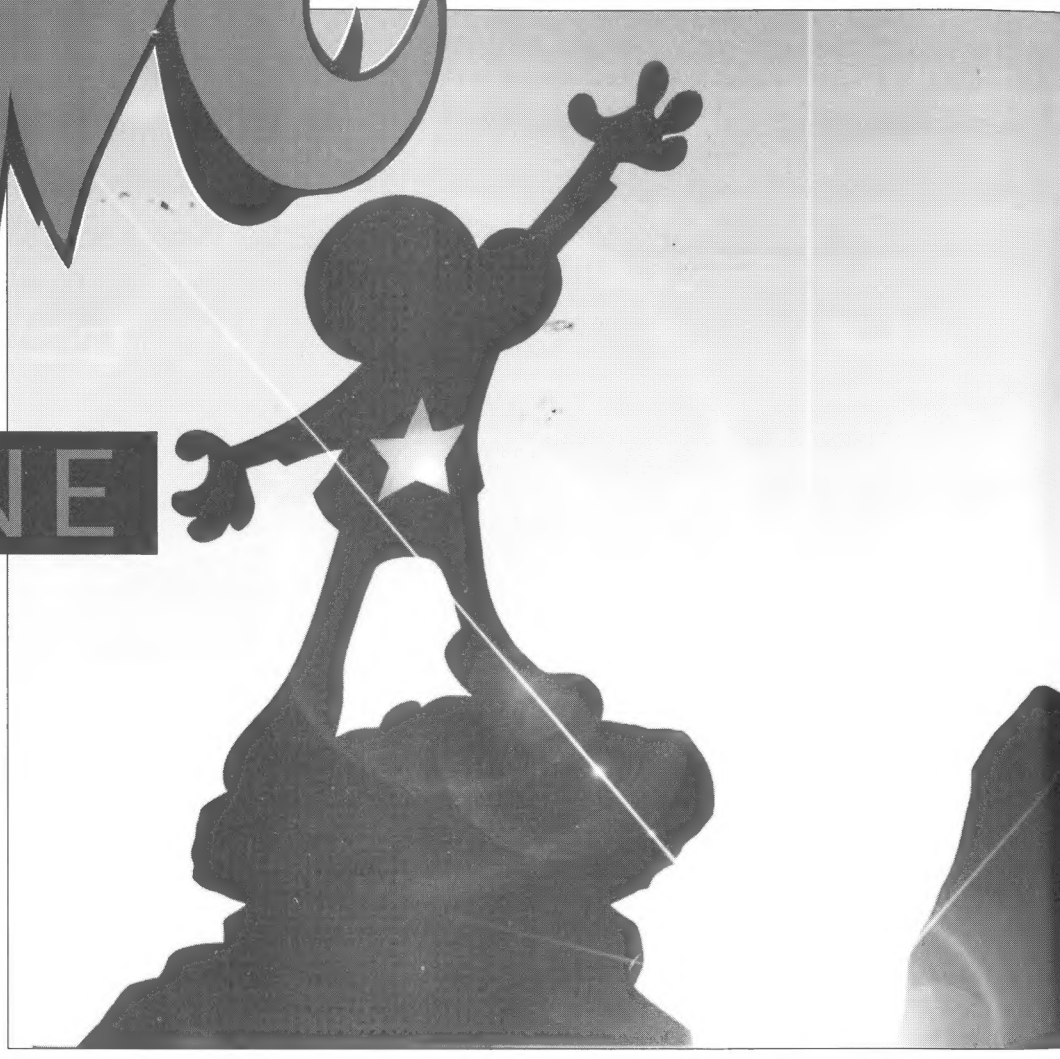


Daniel Clowes: *Eightball 19*
En lang historie i et hefte. Og dette er første hefte. Meget lovende opptakt til en lengre historie.
Peter Bagge: *Hate #30*
Nesten vemodig samling av løse tråder i siste episode. Avslutningen av en av de mest innflytelsesrike seriene på 90-tallet.
Jason: *Mjau Mjau 2*
En av de få norske serieskaperne som burde vært verdensberømt.

Amund Hesbøl

Frank Miller/Lynn Varley: *300*
Maksimalt hormonkick
Adrian Tomine: *32 stories*
Minimalistisk og, øhh - intimt?
Peter Bagge: *Hate #30*
Tidenes såpeopera er over (snufs).

BONE – DE NYE HELTENE



Tekst: Øyvind Holen

IKKE SIDEN "TOMMY OG TIGERN" HAR EN SERIE MED LIKE UNIVERSELL APELL SOM "BONE" DUKKET OPP I NORSK OVERSETTELSE. OPPHAVSMANN JEFF SMITH BESKRIVER SERIEN SOM «SNURRE SPRETT MØTER RINGENES HERRE».

Seriens hovedpersoner er de tre Bone-fetrene, underlige skapninger med store neser. Helten er den varmhjertede, ærlige og modige Fone Bone, som sammen med den utspekulerte og egoistiske erke-kapitalisten Phoney Bone og den impulsive, blide og dumme Smiley Bone snubler inn i et faretruende eventyr.

Høyt nivå

Vi møter fetrene første gang svette og fortvilte midt i ørkenen, jagd ut av befolkningen i Boneville. Phoney Bones noe tvilsomme forsøk på å bli valgt som borgermester falt grundig gjennom etter at befolkningen ble matforgiftet av hans råtne svisker. Fetrene havner i et ukjent område, og kommer bort fra hverandre. Men en etter en kommer de seg fram til en ukjent dal, hvor de blir blandet inn i en gammel

Selvportrett av Jeff Smith med sine urolige muser.

Fone Bone
Seriens helt. Fone Bone elsker "Moby Dick", og er den første av Bone-fetrene som kommer seg ut av ørkenen. Han treffer den unge og vakre Thorn, blir håpløst forelsket, og blir boende på bondegården til Thorns bestemor. Treffer tidlig den røde dragen, som trer støttende til når Fone havner i trøbbel, men dragen invaderer også drømmene hans. Ingen stor poet, men ærlig, modig og hjelpsom.

Smiley Bone
Dum, blid og med på alt som fetrene foreslår. Phoney Bone har problemer med å skille fantasi og virkelighet, og er (kanskje derfor) svært lojal og modig når det trengs. Men er ingen utpreget moralsk person, og ingen tør å stole fullt og fast på ham. "Hvis jeg ikke lærte det i 4. Klasse, trengte jeg ikke å lære det" er hans motto.

konflikt som er i ferd med å blusse opp igjen.

Selve historien er det egentlig ikke verd å røpe for mye av, men Smith benytter seg av tradisjonelle elementer som drager og vakre prinsesser med imponerende friskhet. Slår man på stortromma slekter Bone til fortellere som Carl Barks, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Schulz, Walt Kelly og Dave Sim. Store ord, men så langt har Smith holdt et imponerende høyt nivå. I USA er serien nå på slutten av sin femte bok, og har allerede skrevet selve slutten ferdig. Vi får bare håpe han holder distansen ut. Bladkompaniet gir nå ut den første boka i serien på norsk.

Helt

I et intervju i *The Comics Journal* #173 forteller Smith, født i 1960, hvor overrasket han ble da han fant ut hvor godt Bone passet inn i den tradisjonelle helteformelen.

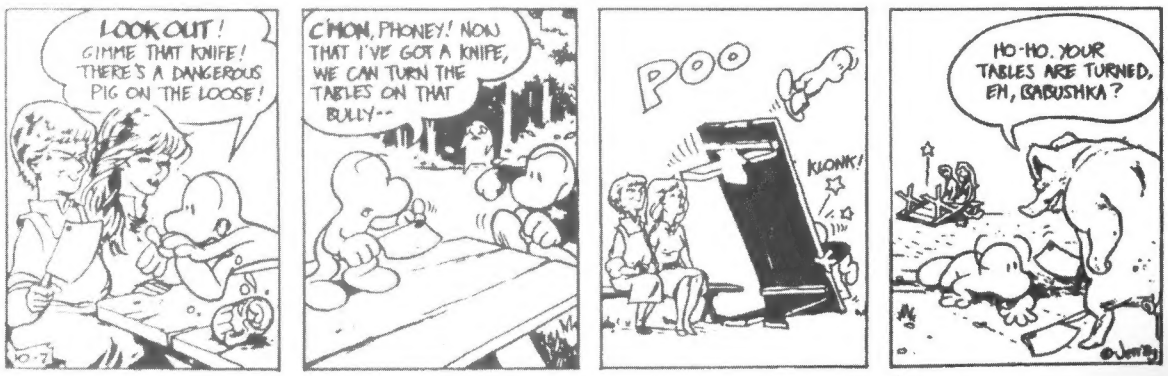
- Jeg leste en bok som het *The Hero With A Thousand Faces* mens jeg arbeidet med *Bone* #6, og ble svært overrasket over hvor universell historien om helten er. Boka forteller hvordan de samme historiene i praksis blir fortalt om og om igjen i alle tidsaldre og kulturer. Forskjellene er store, men rammene er de samme: Eventyret starter med at helten må reise fra hjemstedet sitt, som regel mot sin vilje. Så krysser han terskelen til et nytt sted, inn i eventyret. Der møter han en slags "vakt", vanligvis en som kan hjelpe helten med å overleve eventyret. I *Star Wars* er denne vakten Obi-Wan Kenobi, mens i *Bone* er det en drage.

Bone-fetrene blir sakte blandet inn i en eldgammel maktkamp hvor Gresshoppenes herre (The Lord of the Locusts), sekten Venus disipler og det onde, men dumme Rottefolket står mot de mystiske og gåtefulle dragene. Nå kan dette høres ut som oppkokt fantasy-søppel, men Smith bruker bare denne store konflikten som ramme.

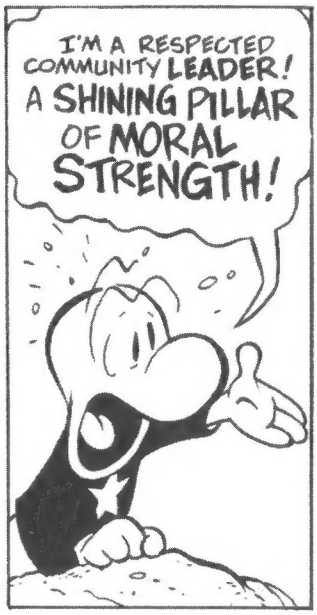
Ku-kappløp

Når vår helt Fone Bone kommer seg ut av ørkenen finner han fram til ungjenta Thorn og hennes bestemor på deres lille gård. Første del av historien utspiller seg her og i landsbyen Barrelhaven. Den store konflikten utspiller seg sakte, og Smith begrenser seg selv til bare å krydre historien med små hint. Vi følger dramaet slik det utspiller seg for Bone-fetrene, og får bare

«Bone» startet som en stripeserie.


LOOK OUT! GIMME THAT KNIFE! THERE'S A DANGEROUS PIG ON THE LOOSE!
C'MON, PHONEY! NOW THAT I'VE GOT A KNIFE, WE CAN TURN THE TABLES ON THAT BULLY--
POO
KLONK!
HO-HO. YOUR TABLES ARE TURNED, EH, BABUSHKA?

Humoren spiller en viktig rolle i «Bone», her ved det dumme, dumme rottefolket.



Phoncible P. Bone alias Phoney Bone
Ansvarlig for at Bone-fetrene blir jagd ut av byen. Mistroisk, grisk og slu, og starter som ulovlig bookmaker med en gang han finner veien til landsbyen Barrelhaven. Phoneys tvilsomme forretninger ender alltid i trøbbel, men han gir seg aldri. Spiller en viktig, men ukjent rolle, i den store konflikten i dalen. Den skumle Lord of the Locusts er på jakt etter ham.

TED! WAIT FOR ME!
WELL, WELL... LOOK WHO'S JOINED US FOR SUPPER... GO START THE COOKING FIRE!!
NO. YOU CALLED ME FAT.
NO?!! WHAT DO YOU MEAN NO?!!
AND IT'S NOT THE FIRST TIME YOU'VE DONE IT, EITHER...
COMRADE... BE REASONABLE! I WASN'T THINKING--- I WAS TRYING TO CATCH OUR DINNER--- THIS ISN'T THE TIME--
I TAKE IT BACK.... YOU'RE NOT FAT.
TOO LATE!
PLEASE, COMRADE! I JUST WANT TO CHOP HIM UP FOR THE STEW!
AND THAT'S ANOTHER THING! I'M TIRED OF STEW! I WANT TO PUT HIM IN A CRUST AND BAKE A LIGHT FLUFFY QUICHE!
QUICHE?! WHAT KIND OF FOOD IS THAT FOR A MONSTER TO EAT?!..... LISTEN, DO YOU THINK YOU COULD COME BACK IN HALF AN HOUR? WE'LL HAVE THIS STRAIGHTENED OUT BY THEN!
WHY DIDN'T YOU STOP ME?
WHY SHOULD I? YOU'RE SO SMART!

vite noen ørsmå glimt mer av hva som skjer enn det fetrene selv får vite. Men humoristiske innfall som ku-kappløp, Fone Bones hjelpeløse kjærlighetsdikt til Thorn og Phoney Bones ustoppelige svindelforsøk er seriens virkelige styrke.

Smith forteller serien bare gjennom tegning og dialog med sikker penn. Stilen er stø som et fjell, og han klarer fint å fortelle flere parallelle handlingsforløp uten fortellerstemme, indre dialog, tankebobler eller et eneste lite "samtidig". Smith forteller at Frank Millers *The Dark Knight Returns* var et viktig dramaturgisk forbilde.

- Den var fenomenal, spesielt overgangene mellom rutene. Hva som virkelig slo meg var fraværet av fortellerstemmen. Miller kunne bryte tvert av til en ny scene, akkurat som på film, og følte ikke han måtte forklare i en liten boks hva som skjedde. For meg var dette nytt og annerledes, og virkelig spennende. Det var første gang jeg så en visuell, cinematisk fortellermetode i tegneserier.

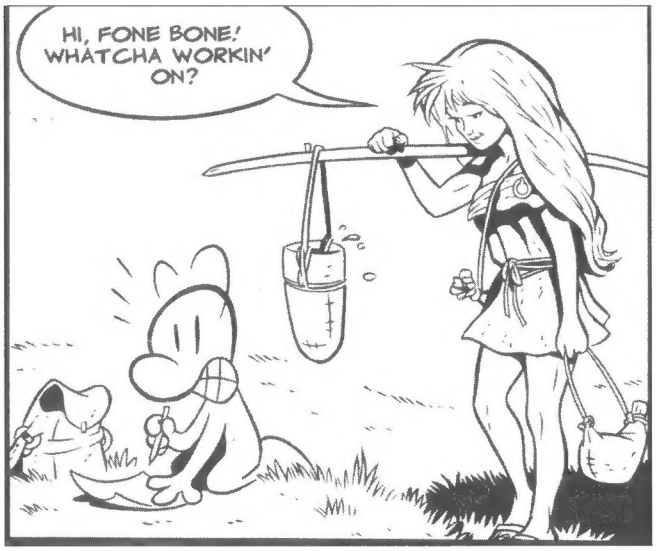
Nettopp timingen er noe av det som gjør *Bone* så vellykket. Smith kan dvele lenge ved dialogen, illustrert av svært like tegninger, eller han kan kutte raskt fra scene til scene. På samme måte kan et kapittel være hovedsaklig dialogbasert, eller det kan være stappfullt av visuell action.

Todimensjonalt

En annen styrke hos Smith er hans talent for å formidle sine figurers følelser gjennom ansiktsuttrykk. De i utgangspunktet svært enkle Bonefigurene formidler alle slags stemninger gjennom noen få tusjstreker. Her er Smith helt på høyden med Charles Schultz og *Knøttene* i sin glansperiode, *Bone* har om mulig enda flere

Bone på internett:

www.boneville.com (her kan du bl.a. lese de to første numrene)
www-personal.umd.umich.edu/~sirrian/bone.index.html
www.tiac.net/users/jamiese/bone/bone.html
www.xxlink.nl/lambiek/1/bone.htm
enterprise.mathematik.uni-essen.de/~bastian/Bone.html
Adresse: Cartoon Books, PO Box 16973, Columbus, OH 43216, USA



Thorn
Ung jente som bor på en liten gård sammen med sin bestemor. Fone Bone er dypt forelsket i henne, men hun har så langt ikke gjengjeldt følelsene hans. Kanskje kjenner hun ikke til det en gang. Thorn viser seg å ha en viktig rolle i konflikten i dalen, og mye av hennes fortid har vært holdt skjult for henne.

Phoney Bone har utviklet seg mest overraskende i «Bone», synes Smith. Fra å være en blid dumrian er han en blitt en mystisk, amoralsk og noe ustabil figur.

sinnsstemninger enn Baltus. Og Bone-figurene utvikler seg stadig, hovedpoenget med *Bone* er faktisk Phoney Bones forvandling fra grisk grinebiter til…noe annet. Den som leser får se.

- Bonefetrene er i utgangspunktet svært todimensjonale. Fone Bone er god, Phoney Bone er grådig mens Smiley Bone er dum. De starter som arketyper, men utvikler seg. Smiley Bone startet som en boms med et hjerte av gull, men forvandlet seg plutselig til en utrolig amoralsk og uleselig figur. Jeg trodde han var god, men han gjør hva som helst. Han er helt med på Phoneys planer uansett hvor råtne og umoralske de er.

Eget forlag

Bone har utviklet seg til en ganske stor suksess, med et salg per nummer rundt 30.000 og oversettelser til flere språk. Enda mer utrolig er det at Smith, siden starten i 1991, har gitt ut *Bone* på sitt eget forlag Cartoon Books, som bare gir ut *Bone*. Et kort avbrekk var *Bone* under Image-paraplyen, men vendte snart tilbake til Cartoon Books. Jeff Smith er et ganske ubeskrevet blad i serieindustrien, og *Bone* kan virke som en umiddelbar suksess.

Slik er det ikke. *Bone* startet faktisk allerede i 1982 da Smith gikk på Ohio State University og tegnet stripen *Thorn* i studentavisa OSU Lantern over fire år. Prinsippet var det samme: Tegnefilmfigurer fanget i en fantasi-verden befolket av mennesker. Etter det startet han animasjonsstudioet Character Builders i 1986, og gjorde tv-reklame og jobbet med tegnefilmer som *Rover Dangerfield* (komikeren Rodney Dangerfield ga stemmen til en hund, og en virkelig dårlig film ifølge Smith selv).

- Det var moro med animasjon, men du er avhengig av mye penger og samarbeid. Jeg hadde lyst til å skape mine egne historier og figurer, og det er nesten umulig innen animasjon. Enten er du avhengig av millioner dollar, eller så kan du lage kortfilm som bare vender seg mot filmfestivaler.

Smith prøvde i 1984 og 1985 å starte opp avisstripa *Thorn* igjen, og fikk positiv tilbakemelding fra seriesyndikatene. Men syndikatene var bare interessert i de søte lekene de kunne lage av Bonefigurene, og prøvde å fjerne alle «voksne» elementer fra serien: Bort med menneskene, bort med dragen, bort med eventyret, for så å bli

Fone Bone bestemmer seg for å bli i dalen, og følge eventyret til slutt.

sittende igjen med en vitsestripe om noen små smurfelignende figurer.

Men så oppdaget Smith hefte-markedet i 1989, og ble spesielt inspirert av selvutgitte serier som *Cerebus* og *Teenage Mutant Ninja Turtles*. Men mens Smith gjorde research basert på gamle presseklipp fra hefte-boomen på 80-tallet falt bunnen ut av markedet. Da *Bone* #1 kom ut i 1991 samtidig med Todd McFarlanes *Spider-Man* #1 var eventyret nesten over før det hadde begynt. Bestillingene på *Bone* #4 var så dårlig som 1.000, ikke nok til å dekke utgiftene engang, og det så ganske mørkt ut. Men etterhvert dukket positive omtaler opp, og salget økte raskt: Nummer 8 solgte 3.500 før det steg til en topp på utrolige 60.000 i 1994.

Historien så langt:

AKT I
1: Out From Boneville
2: The Great Cow Race
3: Eyes Of The Storm
AKT II
4: The Dragonslayer
5: Rock Jaw - Master of the Eastern Border
+ The Bone Reader (inneholder bl.a. Bone #12 og #19)

Det er jo bare en spøk...

Av Morten Harper

ROBERT CRUMB ER UNDERGROUND-SERIESKAPEREN SOM TYVE ÅR SENERE OPPLEVER AT DET ETABLERTE HYLLER HANS PISKESLAG.

Nevrotisk seriegalleri: Robert Crumb og hans viktigste figurer.

Fritz the Cat. Mr. Natural. To figurer som ble blant de fremste uttrykkene for den amerikanske hippiekulturen. Begge skapt av Robert Crumb (55), som med krass satire og karakteristisk strek preget motkulturens seriehefter, plakater, buttons og t-skjorter. Crumb ble raskt inspirasjonskilde for andre serieskapere, og er i dag geniforklart til det kjedsommelige av kritikere for sin kompromissløse avkledning av seg selv og samfunnet. På kunstauksjoner - for eksempel Christie's i London - selges hans verk i dag til høye priser. Etter den ytterst åpenhjertige - og prisbelønte - dokumentarfilmen *Crumb* tok han på midten av 90-tallet steget fra kultfenomen til kjendis.

Crumb har på hele 90-tallet takket nei til intervjuer og opptredener på messer. Desto mer oppsiktsvekkende var det at han stilte opp til utstilling og seminar under bokmessen i Gøteborg siste helgen i oktober. Her fremsto han som en tilbakelent beskjegget middelaldrende mann, som småleende kom med rabiate uttalelser både om seg selv og andre.

Seminar: Robert Crumb i Gøteborg høsten 1997

I følge ordstyreren - lettere spøkefullt - hadde Crumb neppe snakket så mye som nå på et helt år.

Pinlig film

- Om filmen ble bra? Ja for så vidt. Den har ødelagt livet mitt - det er en god film.

Slik oppsummerer Crumb humrende filmen om seg selv. Regissøren Terry Zwigoff er god venn av ham, og opptakene preges av en særegen åpenhet:

- Vi holdt ingenting tilbake under intervjuene, det var en vennskapelig atmosfære som gjorde det lett å bare prate i vei. Når jeg så fikk se filmen redigert sammen var reaksjonene: Å nei, så pinlig! Jeg må nå leve med at alle og enhver kan kjøpe dette som hjemmevideo. Filmen ville gjort livet mitt til et helvete hvis vi fortsatt hadde bodd i USA.

Crumb bor nå tilbaketrukket i en fransk landsby, hvor de færreste - i følge ham selv - vet hvem han er. Flyttingen var særlig et spørsmål om å komme vekk fra USA:

- Jeg hatet den amerikanske kulturen og samfunnet intenst, denne overfloden av det uinteressante. Her i Frankrike, vel... jeg forstår ikke språket og kan derfor uansett ikke mobilisere en slik aggresjon mot denne kulturen.

Som Kafka

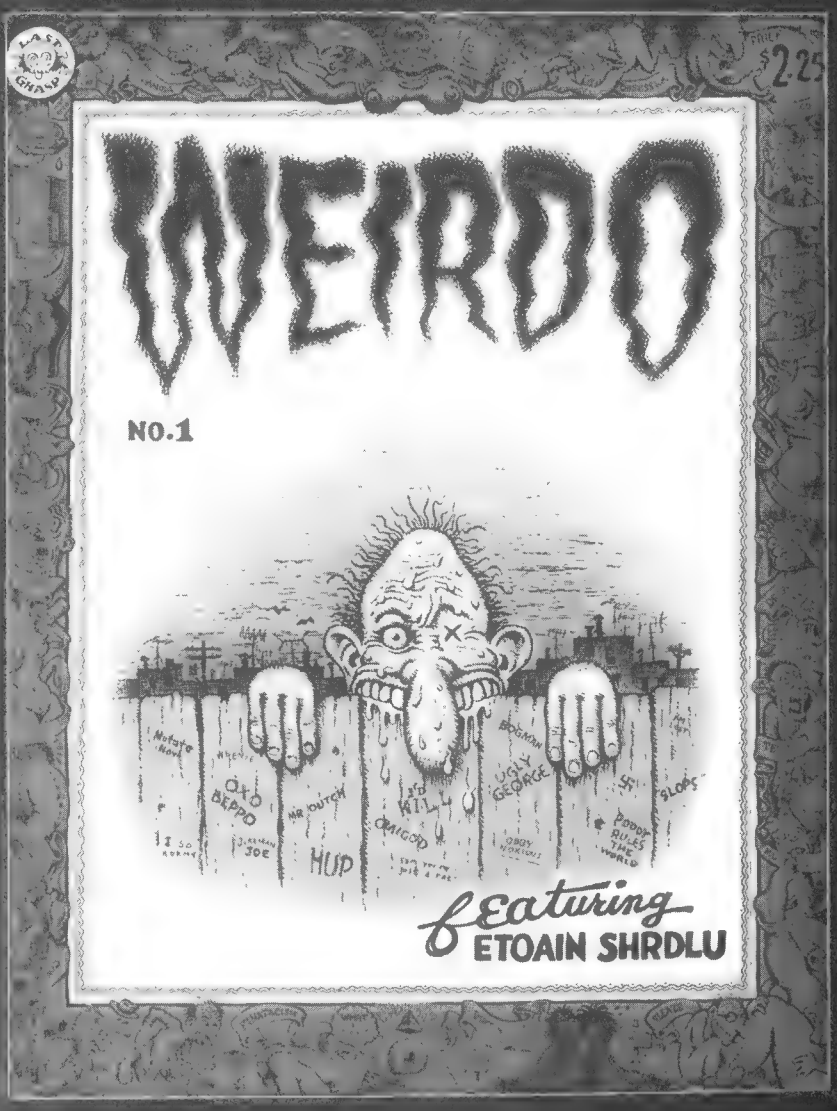
Sammen med forfatteren David Zane Mairowitz har Crumb laget boken *Kafka for begynnere*, som foruten en biografi også inneholder tegneserieversjoner av Kafkas mest kjente verk. Boken er utgitt på norsk. For Crumb ble arbeidet med Kafka og hans historier en måte å konfrontere seg selv på.

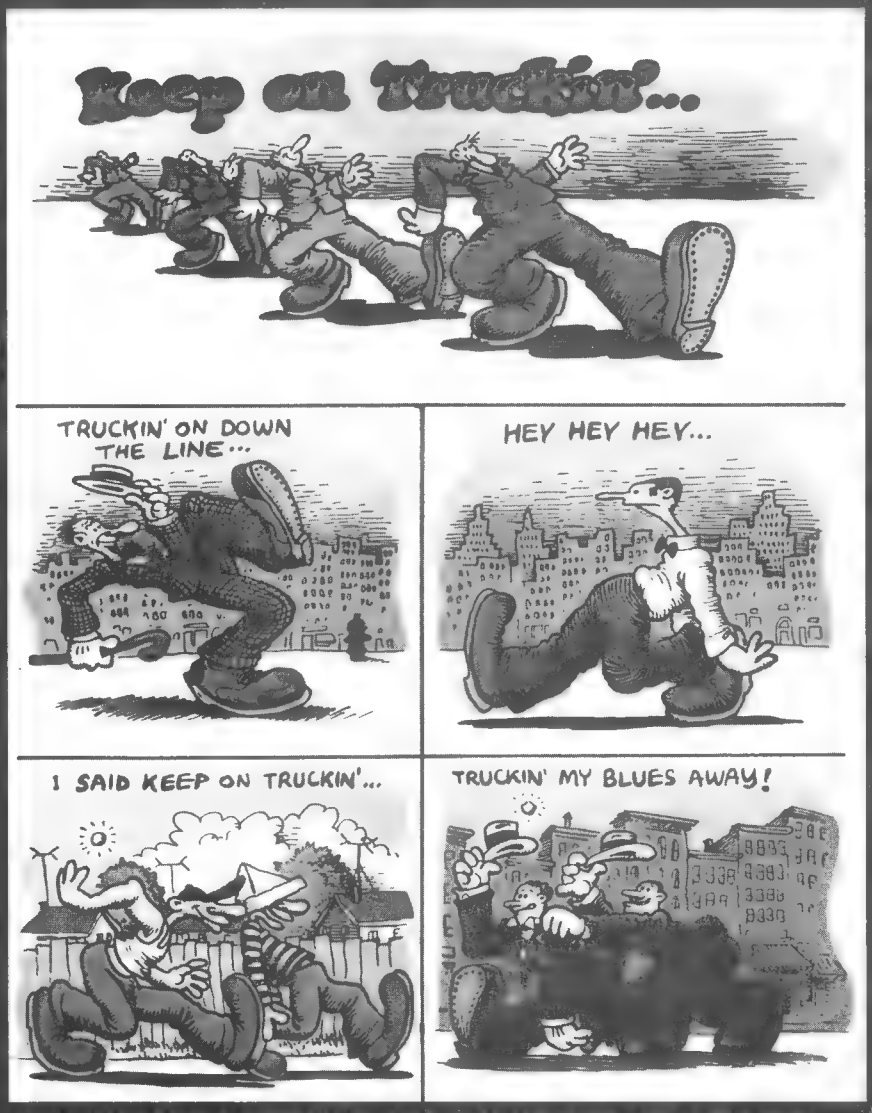
- Det var perioder i arbeidet hvor jeg følte

Sans for jøtter: Den prisbelønte filmen Crumb (1994) skildrer Crumb, brødrene og omgangskretsen på en nærgående og utilslørt måte.

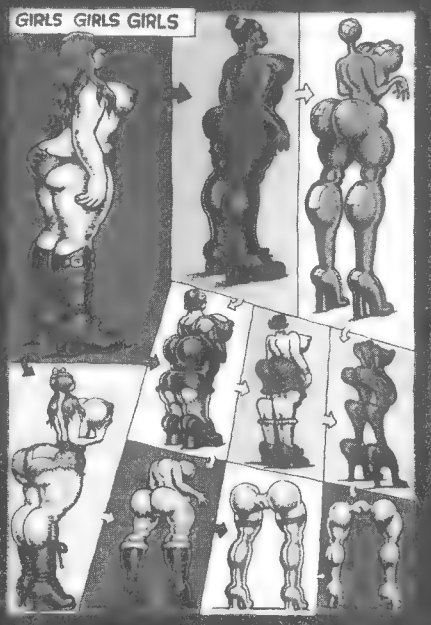
Superhippie: Seriefiguren Fritz the Cat ble filmatisert med stor suksess i 1972, men uten Crumbs tillatelse.

Alternativt magasin: Som redaktør av Weirdo lot Crumb undergroundtraditionen om «Socialist realism» leve videre. Å... til tilsatte eksperimentelle poeng og også som for det meste psykotisk.



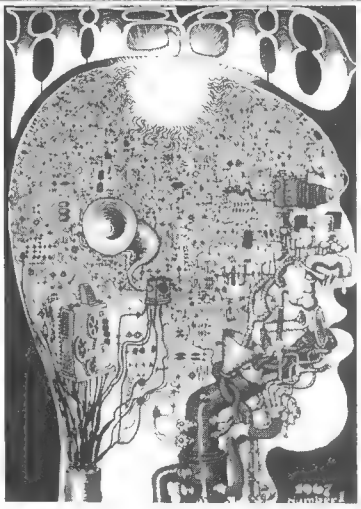


Legendarisk: Crumbs rytmiske følgesvenner ble kopiert på et utall t-skjorter og postere. Keep on Truckin' (1967).



Crumbs kvinnfolk: Seksualitet er fremtredende i Crumbs serier, og særlig kvinner med kraftige rumper og lår. Girls Girls Girls (1972).

Syretripp: Head (1967) var et av flere motkulturelle magasin der Crumb tegnet omslag.



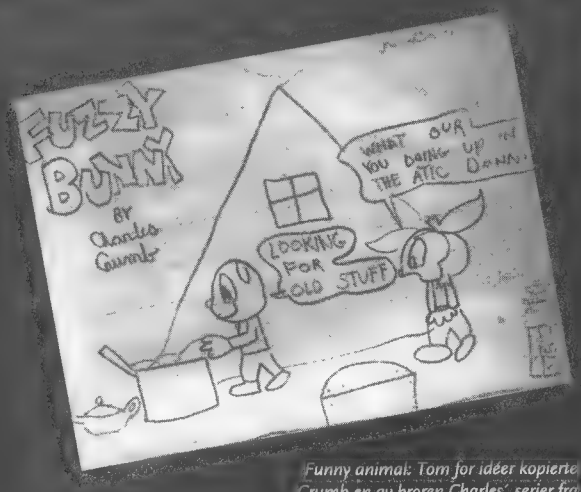
meg svært nær Kafka, at hans liv og det han skrev om berørte min situasjon. Jeg har ikke tidligere følt noe slikt i forhold til forfattere jeg har arbeidet med. Her følte jeg et fellesskap med Kafka når det gjelder paranoia, selvfornedrelse eller kanskje fremmedgjøring - det er vanskelig å være presis. Det var en nesten skummel situasjon, som en personlig *Twilight Zone*-episode.

Crumbs andre større prosjekt den senere tiden er illustrasjoner til boken *The Captain is Out to Lunch* som består av de siste selvbiografiske tekstene fra den nå avdøde forfatteren Charles Bukowski. Forfatterens utleggninger om sine kvinner, slåsskamper og ville livsførsel er atmosfærisk billedsatt av Crumb, der han viser sin evne til presise situasjonsbeskrivelser.

Kompromissløs

- Du måtte først bryte ethvert tabu... du vet, lage rasistiske bilder, enhver seksuell perversjon som falt deg inn, drive gjøn med autoriteter... så kunne man virkelig begynne å lage serier.

Undergrunnsseriene var en reaksjon mot



Funny animal: Tom for idéer kopierte Crumb en av broren Charles' serier fra tidlige barndomsår (1952). The Adventures of Fuzzy the Bunny (1970).

Ironisk stereotypi: Crumbs karikeringer er beskyldt for rasisme og sexisme. Mr. Natural Repents (1968).

HEY MOM! LET'S HAVE NIGGER HEARTS FOR LUNCH!
ALL THE KIDS ARE CRAZY 'BOUT THAT GOOD OL' [illegible] FLAVOR!
Wildman Sam's
PURE NIGGER HEARTS
SHO'NUFF! EVVABODY LOVES WILDMAN SAM'S PURE NIGGER HEARTS!

det etablerte samfunnets gode smak, og få var mer kompromissløse enn Crumb. For ganske nøyaktig 30 år siden satt Crumb i en leilighet i Haight Street, San Francisco og tegnet det som skulle bli første nummer av *Zap! Comics*. Heftet ble egenhendig stiftet sammen av Crumb og forleggeren, og de solgte det selv på gaten tidlig i 1968. Dette ble starten på skredet av undergrunnsseriene.

Motmedium

Crumb var kultfigur for hippiene, men hadde selv kortklippet hår, hornbriller og dress.

Felles for Crumbs serier er humor, og hans hovedmotiv er primitive drifter bak samfunnet og folks ordnede fasade. Ved siden av den nevrotiske fremstillingen av seg selv, er Crumbs viktigste figurer den potente superhippien Fritz the Cat og guruposøren Mr. Natural. Katten Fritz ble endog tegnefilmstjerne.

- Filmen om Fritz the Cat er en annen ting som vil følge meg til graven, den manglet fullstendig en samlende visjon av hva figuren skulle være.

Crumb ble i følge ham selv overkjørt av filmens regissør, og selv om han ikke sa klart "nei" til prosjektet ga han aldri klarsignal. Crumbs svar kort tid etter filmens premiere i 1972 var å ta livet av katten i historien *Fritz the Cat, Superstar.*

Mener så Crumb det fortsatt er noe å gjøre opprør i mot?

- Det er de etablerte massemedia, en utfordring som synes overveldende. Det er mange i underholdningsindustrien som har så sterke virkemidler. Jeg så *Det femte element* på kino nylig - det var så stort, så slagkraftig, så overveldende. Hvordan kan man konkur-

rere med dette? Håpet er da å kunne gi noe som er mer personlig, selv om det riktignok vil nå ut til en begrenset gruppe.

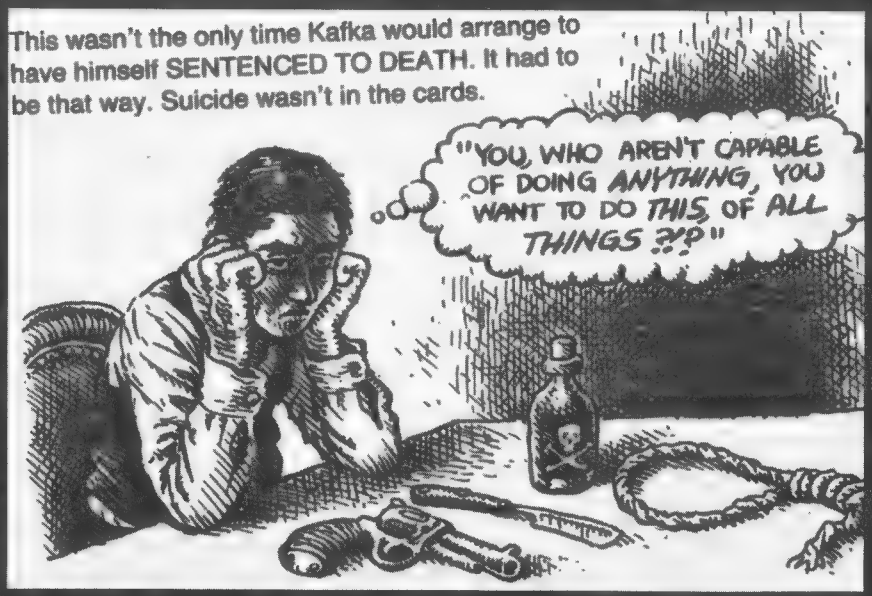
Ny personlighet?

Crumb viser seg å være rimelig oppdatert på den alternative amerikanske seriescenen:

- *Eightball* [av Daniel Clowes, red.anm.] synes jeg er virkelig bra. Og seriene til Joe Matt og Julie Doucet er også bra... Det finnes flere i denne selvbiografiske retningen, også en del kvinner. Franske serier har jeg ikke sansen for. De er godt tegnet, men innholdet er lite interessant. Genreseriene – som humor og spenning - er upersonlige, jeg har aldri fått kick av *Asterix* eller *Tintin*.

På spørsmålet "hva nå?" svarer han på særegent vis:

- Jeg har mange ideer, men ikke noe er klart. "Hva nå?" – det er et godt spørsmål. Av og til leker jeg med ideen om å endre personlighet fullstendig. Slutte med alt jeg nå gjør... Det krever mot å gjøre noe slikt.


This wasn't the only time Kafka would arrange to have himself SENTENCED TO DEATH. It had to be that way. Suicide wasn't in the cards.
"YOU, WHO AREN'T CAPABLE OF DOING ANYTHING, YOU WANT TO DO THIS, OF ALL THINGS ?!?"

Dødsdom over seg selv: Crumb ser flere likhetstrekk mellom sine og forfatteren Franz Kafkas verk. Kafka for begynnere (1994) er en av de mest vellykkede i bokserien "For Beginners", og samtidig noe av det mest inspirerte Crumb har tegnet de siste årene.

Jazzinteresse: Crumb har laget mange platecovere og musikkrelaterte illustrasjoner. I nyere tid har han spesielt tegnet for jazzmusikere. Annonse for Yazoo Records (1978).

Rapport: Observant miljøskildring er en av Crumbs kvaliteter. Han har blant annet laget skisser og illustrasjoner fra Harlem i New York, og fra fransk kafé- og gateliv. "Vues de Sauve" (1991).

Stripenes herre

Av Øyvind Holen

MED «PONDUS» HAR FRODE ØVERLI SKAPT DEN STØRSTE NORSKE AVISSERIE-SUKSESSEN PÅ LANG TID. KVIKKE KOMMENTARER, GLADVOLD OG ET GODT POENG ER OPPSKRIFTEN, MENER HAN.

– Jeg foretrekker striper. Jeg har nemlig lyst til å se det ferdige resultatet av arbeidet mitt samme dag som jeg begynner, svarer den 29-årige bergenseren når TEGN spør om han aldri kan tenke seg å lage lengre historier.

Til nå har en 32 siders OL-historie i *Pyton* vært Øverlis største verk. Nå konsentrerer han seg for fullt om å produsere seks striper og én søndagsserie i uka av *Pondus*.

Frode Øverli

Mad-inspirert

Kapasiteten er ikke sprengt. For <*Geek*> lagde Øverli stripeserien *Riskhospitalet* samtidig med *Pondus*. Dessuten komponerer han *Jubben og Toxi* til *Bellona Magasin* seks ganger i året.

– Fortsatt har jeg litt å gå på, men to daglige stripeserier blir helt umulig.

Frode Øverli kommer fra Loddefjord, like utenfor Bergen, og sier selv han ikke var noen tegneracer før i 6. og 7. klasse. Da oppdaget han *Norsk Mad*, og spesielt Don Martin ble et tidlig forbilde.

– Jeg la også merke til at bladet brukte norske tegnere som Tommy Sydsæter. Men det som virkelig sporet meg til en seriekarriere var et besøk hos Arild Midthun, som på den tiden laget *Cirkus* for *Fantomet*. Da innså jeg at det faktisk var mulig å leve av tegneserier.

Frode har aldri hatt en «skikkelig» jobb, og debuterte som 14-åring da han fikk

JEG HAR DEKORERT GROTTEN DIN OG GITT DEN NYTT LIV !!! BARE SE HVOR MODERNE DEN ER BLITT !
!
«ØH, TROR DU DET VAR MULIG Å FÅ LEID EN IGLOO FORET PAR ÅRS TID?

Allerede i sine «Fantomet»-parodier stakk bifigurene av med hovedrollen, som Guran i denne stripen fra 1985.

på trykk en del humoristiske stripeparodier av Fantomet på leserbrevsidene i bladet til «Ånden som går».

– Jeg hadde lagt merke til at folk sendte inn tegninger, og tenkte at jeg kunne måle meg med det. Jeg lagde vel rundt 30 striper, og fikk faktisk en symbolsk betaling for de også.

Fantometstripene viste allerede da en forbløffende modenhet, humoristisk teft og timing hos 14-åringen. «Merk dere navnet Frode Øverli, han vil vi se mer av i fremtiden!» skrev Fantometredaktøren, og Frode svevde høyt. Han fortsatte å tegne, og begynte på flere Asterixlignende lengre epos som aldri ble avsluttet.

Pyton

Øverli fortsatte med å tegne serier for *KoNK* etter manus, og laget også enkelte ensidere selv. Lite av dette er verdt å huske, synes Øverli i dag. Så rakk han så vidt å få noen serier på trykk i *Norsk Mad*, før han var rett mann på rett tid da *Pyton* startet opp. I samarbeid med blant andre Tom Olstad og Dag Kolstad, og for egen hånd, produserte Øverli Pytonserier i ti år. Spinal Tap-bandet *Deep Shit Junkies* og den siamesiske tvillingen *Birger-Egil* var de mest populære og seiglivede figurene.

– Militæret var nettopp unnagjort, og jeg var ikke eldre enn 19 år da jeg begynte for fullt i *Pyton*. Den første halvdelen var gøy, for på den tiden hadde jeg lignende humor selv. Men jeg begynte å gjenta meg selv etter hvert, selv om jeg også tok over skrivingen.

– Du har aldri hatt en «skikkelig» jobb. Har du klart å leve av serieyrket hele veien?

– Faktisk har jeg det. I den tidlige Pytonperioden bodde jeg hjemme, så jeg hadde ikke behov for de store inntektene. Men nå forsørger jeg faktisk kone og to barn (snart tre) på tegneseriene mine. Hadde jeg ikke blitt serietegner ville jeg nok endt opp som lærer; gymlærer.

Øverli synes tegneseriene i *Pyton* generelt ble undervurdert. I utgangspunktet var bladet ment å være hakket skarpere enn *Norsk Mad,* men med tiden tok kroppsvæskehumoren overhånd.

– Tommy Sydsæters *Dølle Døck* var Pytons flaggskip, og når han sluttet falt salget. Jeg prøvde å distansere meg fra den verste rumpehumoren, men det ble nok for mange hårete mannsrumper allikevel. Men *Pyton* hadde også svært mange gode tegneserier, selv om man måtte tilpasse seriene til publikumet. Med ti sider i måneden over ti år blir ikke alt like morsomt, og du ender med å gjenta deg selv.

Terapi

Pondus startet som egenterapi for Øverli etter ti år med rølpete rumpe- og spyhumor. Nå byr ikke akkurat *Pondus* på snill humor; til det rommer den for mange sexvitser og burleske figurer. Men Øverli har klart å dempe og raffinere den innfallsrike Pytonhumoren slikt at den er spiselig for et stort massepublikum.

I dag går *Pondus* i Dagbladet, Bergens Tidende, Adresseavisen pluss tre-fire lokalaviser i bergensområdet. Den trykkes i svenske *Ernie* og det jobbes med salg til flere norske og utenlandske aviser

Enkelt sagt kan *Pondus* beskrives som en norsk og folkelig utgave av *Arne And*. Der Arne skriver dikt og drikker seg full på rødvin, går *Pondus* på fotballkamp og drikker øl. Men de har den samme småkyniske og skjeve innstillingen til livet i sosialdemokratiet.

– Jeg prøver å være noen hakk hvassere enn *Billy*, men får forbausende få sinte leserbrev. *Ernie* mottok et brev fra en sint transvestitt som følte seg krenket av en stripe, noe som førte til at redaktør Tormod Løkling innførte en noe hardere linje.

Men responsen er stort sett positiv. Øverlis fantastisk stygge damer viste seg svært populære under en signering på Samfundet i Trondheim. Studentene ønsket seg rett og slett tegninger av stygge damer.

– Jeg prøver å dempe meg litt i stripene, men tviler på om alle sexvitsene ville sluppet gjennom i USA. Hovedingrediensene i en god stripe er kvikke kommentarer, gladvold og et godt poeng.

Ur-Pondus fra Øverlis andre forsøk. Mye er likt, men Pondus selv har ikke funnet formen.

Tredje forsøk

Den utgaven av Pondus vi kjenner er faktisk Øverlis tredje forsøk.

– Førsteutgaven startet jeg i 1994, og den handlet om tre fanatiske fotballsupportere. Humoren var ganske lik, men fotballgrunnlaget gjorde serien mer snever.

Frode er snart trebarnsfar, noe som har begrenset muligheten for å dyrke fotballinteressen. Men fortsatt er tippekampen og Europacupen på onsdager hellig, selv om han sjelden får seg en tur på Brann stadion.

– Fase to av Pondus lignet mer på sluttversjonen, og var tydelig inspirert av Mike Peters' *Grimmy*. Fotballsupporterne hang fortsatt med, men humoren dreide seg mer om livet utenfor. Men fortsatt hang det ikke helt sammen.

Resultatet var at den første fotballmannen ble skjøvet ut i kulda, den andre ble gift og fikk seg jobb som bussjåfør. Sistemann, Jokke, endte som notorisk mislykket damejeger og persongalleriet ble kraftig utviklet.

Deep Shit Junkies var en av Øverlis «stayere» i Pyton

– *Hva slags serier leser du selv?*

– Jeg er ganske inngrodd i de gamle albumheltene som Asterix, Sprint og Blueberry, og er ikke spesielt åpen for nye impulser. Dessuten har jeg alltid hatt sansen for litt barnslig humor.

– Men da *Tommy og Tigern* dukket opp fikk jeg lyst til å lage striper selv. Senere oppdaget jeg *Ernie* og likte også Erik Nordgårds striper i *Buster*. Jeg liker også godt Arild Midthun, Bjørn Ousland, Tore Strand Olsen og Karine Haaland, og surfer en del på internett for å holde øye med utenlandske stripeserier og avistegnere som Wiley og Mike Peters.

– Faktisk leser jeg ikke så mye tegneserier. Det høres litt dumt ut, men det er sannheten.

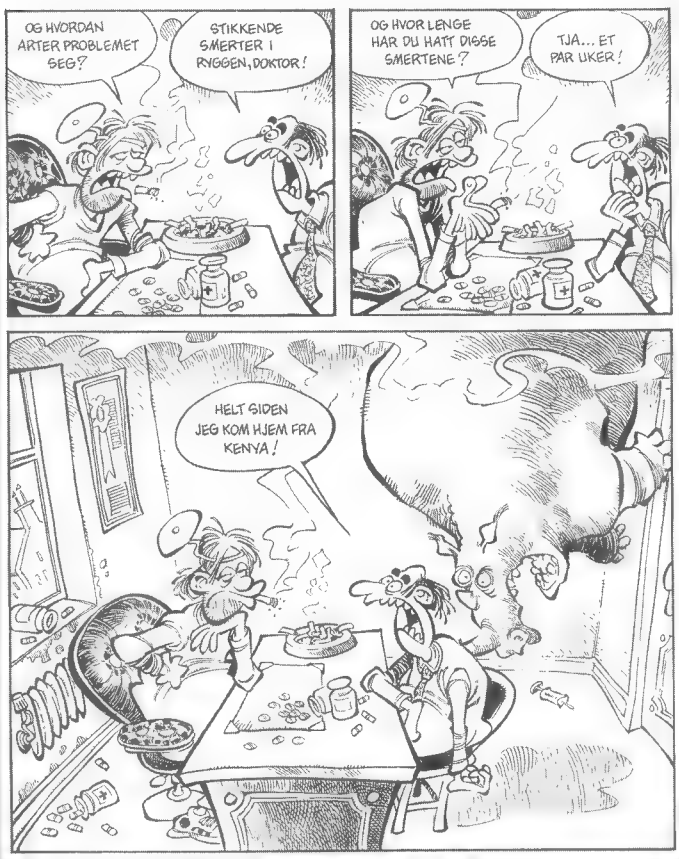
– *Hva med de mer personlige seriene som trykkes i blader som Fidus og Forresten?*

– De blir litt for navlebeskuende for meg.

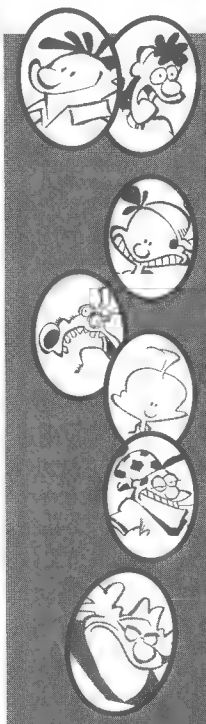
– *Holder du Pondus gående i 40 år?*

– Det er absolutt mulig, men trolig klarer jeg å starte på noe nytt når jeg føler at jeg er i ferd med å gå tom. Men det blir lenge til!

Hospitalet fra Pyton var en klar forløper for stripeserien Riskhospitalet som gikk i <Geek>.


OG HVORDAN ARTER PROBLEMET SEG?
STIKKENDE SMERTER I RYGGEN, DOKTOR!
OG HVOR LENGE HAR DU HATT DISSE SMERTENE?
TJA... ET PAR UKER!
HELT SIDEN JEG KOM HJEM FRA KENYA!

Pondus typegalleri



Pondus og Beate
Pondus er gift familiefar som fungerer tross sitt fotballhandicap. Giftet seg i fotballbukser. Beate holder ut.

Påsan
Smådyrkotisk som de fleste 12-åringer. Har oppdaget jenter, men vet ikke helt hva de skal brukes til.

Bjarne
Familiehunden er snill, men mangler Lassies andre egenskaper.

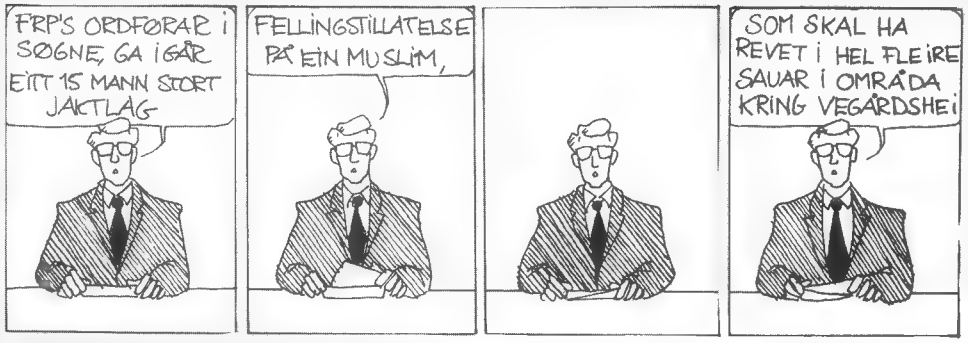
Sneipen
Yngstejenta lurer på hva de største menneskene egentlig driver med.

Jokke
På en måte seriens hovedperson. Notorisk skjørtejeger uten skam, men med usedvanlig lite dametekke.

Else (og Günther)
Jokkes mor og hennes elsker.

Pondus på nett:
home.sol.no/~wiruz/pondus/
home.sol.no/~sydseter/pondus.html

tøffeste jenta i klassen


FRP'S ORDFØRAR I SØGNE, GA I GÅR EITT 15 MANN STORT JAKTLAG
FELLINGSTILLATELSE PÅ EIN MUSLIM,
SOM SKAL HA REVET I HEL FLEIRE SAUAR I OMRÅDA KRING VEGÅRDSHEI

For sterkt for NRK: Stripe til NRKs valgweb.

Av Morten Harper

SATIRIKEREN KARINE HAALANDS KONTROVERSIELLE STIL HAR MEDFØRT OPPSIGELSE I BERGENS TIDENDE OG STRIPEBESLAG HOS NRK. I SERIENE FÅR ALLE GJENNOMGÅ, FRA ARROGANTE POLITIKERE TIL MINORITETSGRUPPER SOM HOMOFILE, INNVANDRERE OG SADOMASOCHISTER

– Jentehumoren er mye styggere enn du skulle tro.

Når jenter er morsomme, snakker de nedsettende om menn - kjærester, ekskjærester og andre - det er en måte å overleve på. Det påstår serieskaperen Karine Haaland (32). Samtaler mellom jenter er kjennemerke ved hennes tegneserier.

Haaland har - selv om hun debuterte som serieskaper for få år siden - fått plass for sine humorstriper blant internasjonale storheter i bladet *Larsons gale verden*. Gjennombruddet som serietegner fikk hun høsten 1995 med en fast stripe i *Universitas*. Året etter begynte hun å lage en ukentlig politisk kommenterende stripe i Bergens Tidende, og hun laget også politisk satire i tegneserieform for NRKs valgdekning på internett. Foruten seriene i *Larsons gale verden*, lager hun nå en serie for *Det Nye*. Haaland er blant de få kvinnelige serieskaperne i Norge, og er dessuten en av de mest kompromissløse satirikerne - uansett medium.

Jentene i Haalands striper er livsglade, lystne og velformulerte. De snakker om den uromantiske, plumpe gutten på stevnemøtet, om mannen som gir så fine komplimenter og som viser seg å være nesten blind, eller det er jenta som vil bytte kontor fordi hun ikke holder ut å sitte og se på arbeiderne i bar overkropp på utsiden. Det er guttene/mennene som humoren rettes imot, men replikkene viser - mer eller mindre underforstått - også jentenes usikkerhet, forfengelighet og desperasjon.

Haalands serier preges av en urban mentalitet. Utenfor byen hersker tilsynelatende uforstand og fordommer.

- Jeg tar utgangspunkt i den virkeligheten jeg kjenner. Den er urban, forklarer Haaland.

- Det som skildres i stripene er ikke så mye noe jeg selv har

opplevd, men hendelser som jeg er blitt fortalt eller har observert.

Byfokuseringen kan skape uforutsette problemer. I en stripe - trykt i *Larsons gale verden* - bygde poenget på hvor vanskelig det er å spise kebab. Da fikk bladet undrende leserbrev fra distriktene; ke - hvafornoe?

Foruten smarte jenter kommer utfallene i Haalands striper fra

- Jeg tar tak i hva det enn er jeg føler for. Jeg er ikke som statskirken, jeg har intet yrkesforbud for homofile

biske gamle damer. Eldre folk er i seriene hennes uvanlig aggressive og kommer med rabiate uttalelser, det være seg vitsing om pacemakere eller utskjelling av en vennlig servitrise.

- Alle figurene er sider av meg selv. Det er mye av meg selv også i den gamle røya. Det er utrolig mange gamle mennesker som er usympatiske. Mange tror de er søte, men de kan si hårreisende ting. Gamle mennesker har slik sett en særlig frihet, mener Haaland.

Idiotisering

Haalands satire er rettet mot fordommer og det hun ser som dumskap hos fremstående politikere. Det vanligste fortellergrepet i Haalands politiske striper er en intervjuer som konfronterer politikerne. Politikerne skildres som uintelligente, snarere enn karikering foretar hun en idiotisering.

- Politikerne har seg selv å takke. De er inkonsekvente, og de er fjernt fra den virkeligheten de griper inn i med sine beslutninger.

Haaland har fått merke at det er grenser for hva politisk satire kan inneholde, også i Norge. Engasjementet for Bergens Tidende ble brått avsluttet etter at hun i en stripe la ordet «pakkis» i justisminister Gerd-Liv Vallas munn. Dette var for Haaland en måte å ta de svakes side på i Gholam-saken. Dagen etter at serien sto på trykk fikk hun en ubegrunnet oppsigelse, etter ett år i avisen.

Likeledes fikk Haaland problemer da hun for NRKs valgdekning på internett laget en stripe om et FrP-forslag om fellingstillatelse på en muslim som hadde revet i hjel flere sauer i Vegårdshei, et krast bilde på ubegrunnet fremmedfrykt. Stripen ble ikke bare redigert vekk, den ble også nektet tilbakelevert da Haaland ønsket å trykke den et annet sted. Ifølge TEGNs sikre kilder i valgnettredaksjonen, var det kringkastingssjef Einar Førde personlig som ga instruks om at serien ikke kunne brukes pa NRKs sider.

Haaland lager for tiden ingen fast politisk stripe. Hun kunne gjerne tenkt seg å være mer politisk kommenterende, men det måtte i så fall være for en avis:

- Når du skal gjøre politisk satire, må du være aktuell. Med stripene i *Larsons gale verden* kommer jeg flere uker på etterskudd fordi trykketiden er så lang. Det holder ikke.

Hun avviser at seriene er et politisk redskap:

- Jeg står utenfor partipolitikken. Det er så liten forskjell mellom partiene når vi ser på innholdet deres

Når det går galt

- Jeg tar tak i hva det enn er jeg føler for. Jeg er ikke som statskirken, jeg har intet yrkesforbud for homofile, forklarer Haaland.

I hennes satire får alle gjennomgå, fra arrogante politikere à la Carl I. Hagen til minoritetsgrupper som homofile, innvandrere - og sadomasochister.

- Det er morsomt å ta utgangspunkt i SM-miljøet. Jeg liker å fremstille hvordan ting lett kan gå galt. SM må være stilig og flott for å fungere, dermed er fallhøyden stor og den humoristiske kontrasten blir desto sterkere når ting skjærer seg. Samtidig er de jo egentlig ute etter at noe skal gå galt, men ikke på den måten som det gjør i mine serier.

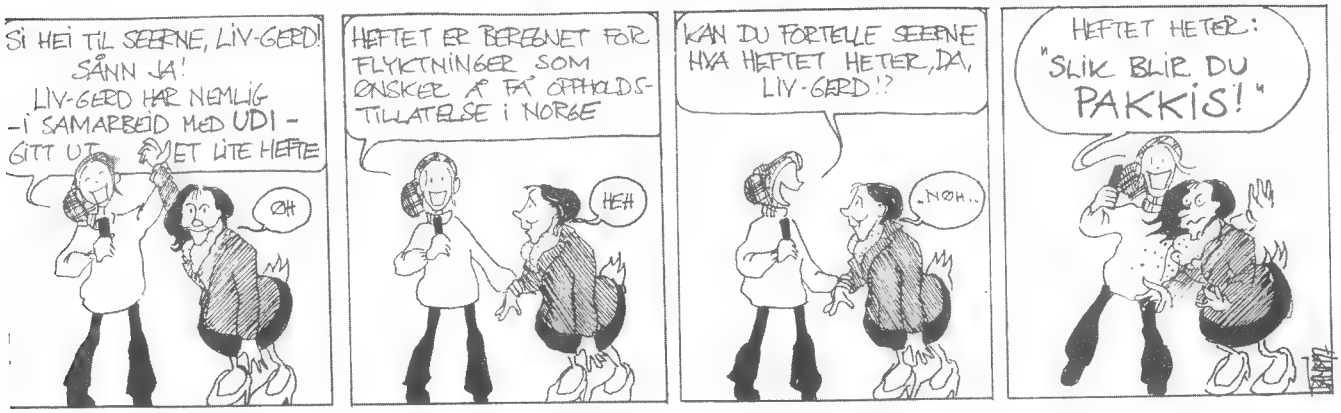
Forholdet mellom innfødte og innflyttede nordmenn er et sentralt tema i stripene. Haalands skildrer både innvandrermiljøet og et tradisjonelt norsk miljøs reaksjon på innvandrerne. Stripene viser meningsløsheten i fordommer og budskapet er klart antirasistisk. Samtidig unngår Haaland å bli forutsigbar politisk korrekt ved også å karikere minoritetene - som at de snakker gebrokkent - og å harselere med deres selvbilde.

I en av sine sinteste striper viser Haaland noen nordmenn og innvandrere som hører på radioen, som forteller at øyenvitner ikke grep inn i en voldtekt fordi de trodde voldtektsofferet var i familie med gjerningsmennene.

- Stripen ble til som en reaksjon på medias dekning av vold blant innvandrere. Tendensen i medias fremstilling var at det å utøve vold mot familiemedlemmer var en del av muslimenes kultur.

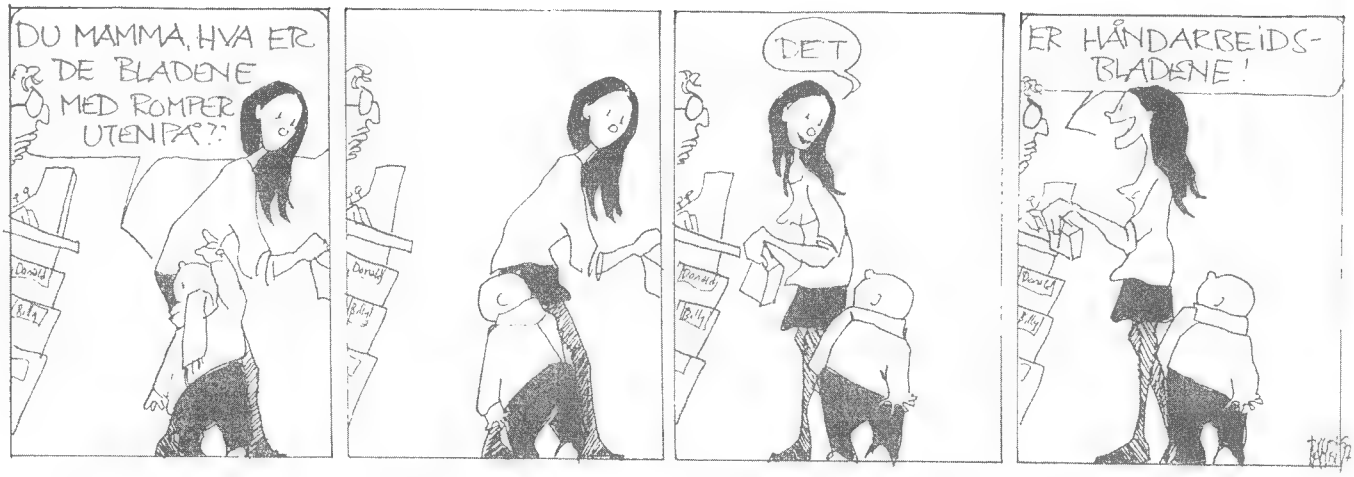
Men selv den tøffeste jenta i klassen setter grenser for satiren:

- Når jeg hetser en pakistaner er det ikke fordi han er pakistaner, men fordi han er en fyr som gjør teite ting.


SI HEI TIL SEERNE, LIV-GERD!
SÅNN JA!
LIV-GERD HAR NEMLIG -I SAMARBEID MED UDI - GITT UT ET LITE HEFTE
OH
HEFTET ER BEREGNET FOR FLYKTNINGER SOM ØNSKER Å FÅ OPPHOLDS-TILLATELSE I NORGE
HEH
KAN DU FORTELLE SEERNE HVA HEFTET HETER, DA, LIV-GERD!?
..NØH..
HEFTET HETER: "SLIK BLIR DU PAKKIS!"

For sterkt for Bergens Tidende: *Talende informasjonshefte.*

Narvesen-filosofi, fra Det Nye.



- Når jeg får en intuitiv følelse av at jeg er ondskapsfull mot noen som er svake, lager jeg ingen serie om det. Når jeg tråkker på minoritetsgrupper, tar jeg for meg det jeg oppfatter som deres styrke. Dessuten er harselasen med svake grupper ofte rettet mot de fordommene som majoriteten har mot dem. Dessuten: Når jeg hetser en pakistaner er det ikke fordi han er pakistaner, men fordi han er en fyr som gjør teite ting.

værт en viss bedring.

Haaland medgir at hun – som leser - egentlig ikke er så veldig interessert i tegneserier. Favorittene er franske Claire Bretécher og Jean-Marc Reiser, tyske Ralf König og danske Nikoline Werdelin – alle humorister som i rufsete strek lager satire over menneskets mer eller mindre svake sider.

A lage serier er i følge Haaland ingen 9-16-jobb.

- Jeg jobber egentlig hele tiden, forteller hun. - Jeg kunne nok

- Det er et bevisst valg at serien ikke er basert på karakterer. Problemet med faste figurer er at da begynner serien å handle om akkurat de karakterene og vil etter hvert gå på tomgang. Jeg vil ha friheten til å kunne trekke inn alle slags folk som jeg ønsker å bruke i stripene.

Gutteghetto

- Hvorfor har du valgt å lage striper i stedet for lengre serier?

- Jeg er ikke langdistansemenneske. Jeg er en sprinter. Stripeformen passer meg utmerket, den er innbydende å lese etter som den ikke tar så mye av folks tid. Jeg synes ikke formen legger begrensninger på det jeg vil fortelle, eller at jeg mister muligheten til å gå i dybden. De situasjonene som jeg ønsker å skildre er kortfattede og poengterte.

- Det er ingen faste figurer i stripene dine...

- Det er et bevisst valg at serien ikke er basert på karakterer. Problemet med faste figurer er at da begynner serien å handle om akkurat de karakterene, og vil etter hvert gå på tomgang. Jeg vil ha friheten til å kunne trekke inn alle slags folk som jeg ønsker å bruke i stripene.

Det er ikke mer enn tre år siden Haaland debuterte på trykk som tegneserieskaper. Hun har også arbeidet som politisk karikaturtegner i avisen *Fiskaren*. Det er ifølge Haaland en betydelig terskel for ei jente å slå igjennom som serieskaper.

- Jeg hadde laget serier for meg selv en stund før jeg fikk noe på trykk. Jeg syntes mye av det som ble utgitt av tegneserier var dårlig. Det var et problem for jenter som ville begynne å lage serier at *Pyton* og tilsvarende hefter dominerte markedet for norske serier. Jenter kjente seg ikke igjen i denne humoren - de fant ikke sin plass.

- Tegneserien er en gutteghetto, fastslår Haaland, selv om det har

livnært meg på å lage serier. Jeg har fått tilbud om å skreddersy serier for enkelte magasin i tillegg til det jeg gjør nå, men har takket nei fordi det ville gått ut over kvaliteten på det jeg lager. Foruten tegneserier arbeider jeg med animasjon, men tar også strøjobber som ikke trenger å ha noe med tegning å gjøre. Det at jeg ikke lever av seriene gir meg en frihet, jeg kan provosere uten å være redd for å miste all inntekten min.

Animert taper

For tiden – i dette tilfellet mars, når dette intervjuet er gjort - arbeider Haaland som animatør på TV-serien *Asle Søberg* for NRK2, en i følge henne politisk ukorrekt tegnefilm for voksne. Serien skal vises til høsten. Den skildrer unge Søberg som er taper på alle livets områder, og er lagt til et hverdagslig miljø i det urbane Norge. Regi og manus er ved Marius Johansen Hansen.

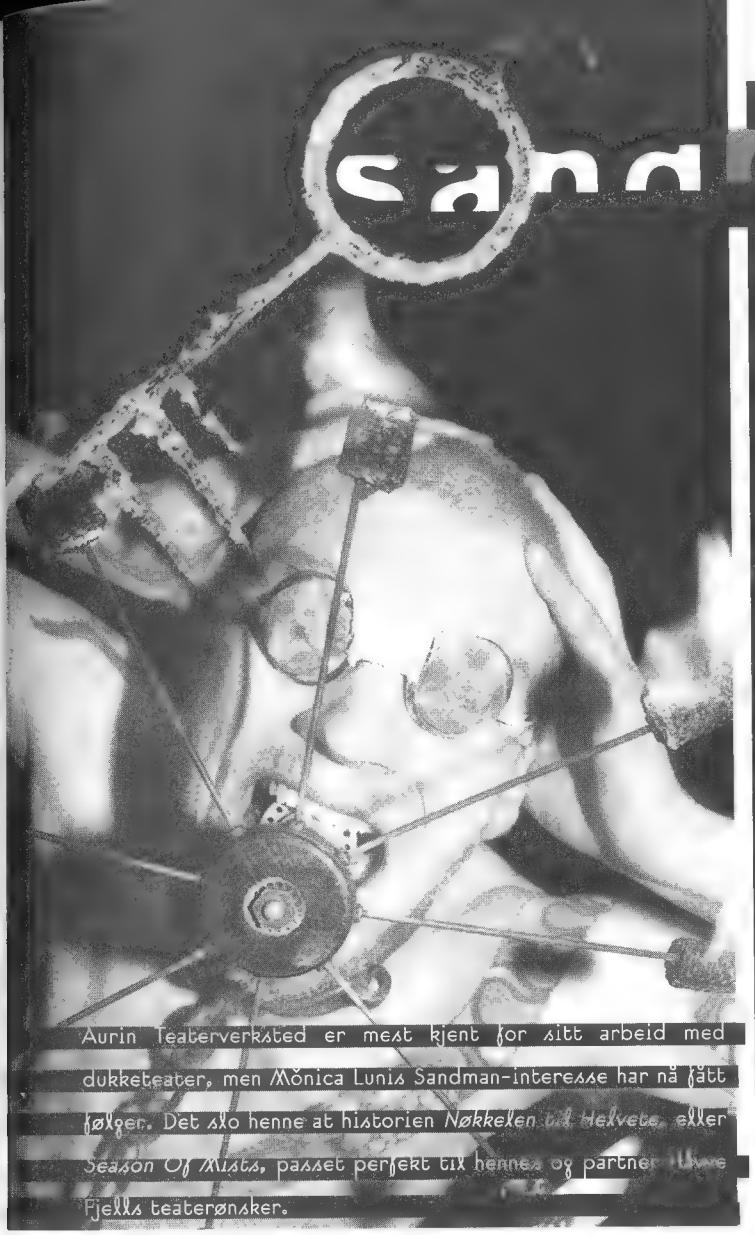
- Regissøren og jeg kjenner ikke hverandre fra før, men det er påfallende likheter i det vi gjør, altså mellom TV-serien og mine striper. Det vi møter er frustrerte unge mennesker som ikke håndterer tilværelsen slik de ønsker.

- Både i tegneserier og animasjon er kroppsspråk ("posing") viktig. Når man i en animasjon tegner ytterpunktene (hovedposisjonene) i figurenes bevegelser, må man være svært presis. Det har gjort meg enda mer bevisst på betydningen av kroppsspråket og det legge vekt på gjengivelsen av positurene.

Sandman FOR SCENEN

Tekst: Øyvind Holen
Foto: Britt K. Andersen, Osloposten

Neste år kan vi få se *Sandman* som teaterstykke. Det er Aurin Teaterverksted som vil sette opp *Sandman: Nøkkelen til helvete*, fortalt med rå, visuelle effekter



Aurin Teaterverksted er mest kjent for sitt arbeid med dukketeater, men Mônica Lunis Sandman-interesse har nå fått følger. Det slo henne at historien *Nøkkelen til Helvete*, eller *Season Of Mists*, passet perfekt til hennes og partner Uwe Fjells teaterønsker.

Håvve er også hovedmann i *Pain Solution Inc.*, og Norges solosvar på *Jim Rose Circus Sideshow*. Han sluker flammer, står på hodet i knust glass og shower så blodet spruter. Disse effektene kan komme godt med når duoen skal omskape Gaimans småmakabre og visjonære historie til scenen. Kort fortalt handler stykket om Helvetes hersker, Lucifer, som en dag får nok og gir fra seg nøkkelen til Helvete. Nøkkelens nye eier, Sandman, overtar automatisk også herredømmet over Helvete, mens Lucifer førtidspensjonerer seg.

– Vi vil utvide effektbegrepet for teater med figurteater, masker, multimedia, illusjoner og effekter kjent fra Pain Solution. Jeg håper vi kan lage virkelig fysisk teater, drømmer Håvve.

– Sandman-serien er kul; den rommer bra historier og tar opp spennende temaer. Spesielt liker jeg måten den blander historiske hendelser og fiksjon på.

– *Men hvordan kom dere på at nettopp* Nøkkelen til Helvete *kunne bli teater? Den er ikke lett overførbar til scenen.*

– Nettopp derfor ser vi på det som en utfordring. Historien er jævla bra, og rommer så mange gode spørsmål om religion og våre oppfatninger av helvete. Jeg har aldri sett Djevelen fremstilt så sympatisk som i *Sandman*, noe som fikk meg til å tenke. Bibelen er en bok basert på dobbeltmoral, og det kristne synet på Lucifer er også forvrengt.

Venter

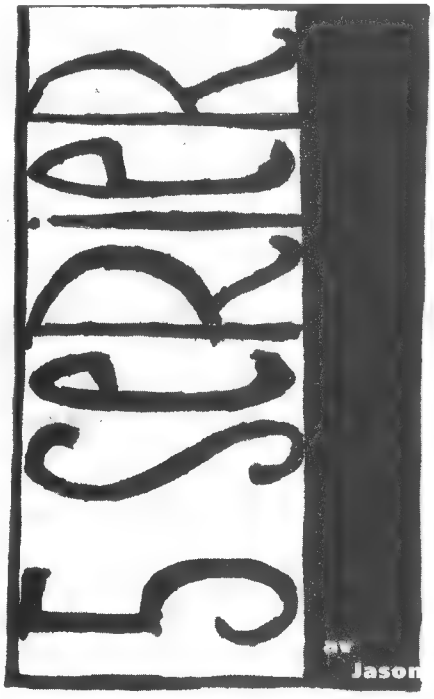
Aurin Teaterverksted vil fortelle en ganske fri tolkning av *Sandman*. Stykket griper fatt i hovedpersonene Sandman og Lucifer, og dropper introduksjonen og de mange sidehistoriene. Stykket begynner der Sandman ankommer Helvete og portene blir låst, fram til representanter for andre religioner ankommer i håp om å få overta nøkkelen.

– Nå venter vi på svar på søknadene våre om økonomisk støtte, og har også lagt fram forslag for et produksjonsselskap om samarbeid. Men skjer det ikke noe drastisk økonomisk, får vi ikke satt opp stykket før på nyåret. Vi håper å få vist det på Månefisken i Oslo.

– *Er det mer å hente for scenekunstnere i tegneserier?*

– Sikkert, vi lette på ingen måte bevisst etter en tegneserie å dramatisere, Mônica fikk ideen fordi hun samlet på *Sandman*. På scenen vil vi prøve å distansere oss fra tegneserien, for å unngå at folk sammenligner for mye med den. Vi vil skape våre egne bilder med mye symbolikk, samt bytte ut deler av teksten med dans og andre innfall.

I forrige TEGN var det Lars Fiske som avslørte hvilke fem serier som har påvirket ham mest. Denne gangen er det Jason (*Stripete, Mjau Mjau*) som skal i ilden.



Det hele startet med Tintin. Jeg hadde lest tegneserier før; *Bessie*, *Sølvpilen*, *Lynvingen*, men det var albumet *Faraos Cigarer* som gjorde at jeg lagde min første tegneserie. Det Hergé gjorde var vel å lage en slags Hitchcock for barn, med Tintin i Cary Grant/James Stewart-rollen. Hvor var Doris Day/Grace Kelly kan man kanskje spørre seg i dag, uten at det var noe stort savn den gangen. Spennende bifigurer som kaptein Haddock, professor Tournesol og Dupont-tvillingene var vel så viktige som Tintin. Og spennende reisemål; Kina, Sør-Amerika, Tibet. Jeg går ut ifra at at jeg har det samme nostalgiske forholdet til Tintin som andre har til Donald Duck. Personlig foretrekker jeg nå de tidligste albumene; *Den blå Lotus*, *Det knuste øre*, som ikke senere ble tegnet på nytt. Her var det plass til litt mer absurd humor, og tegningene var ikke så perfekte og egentlig litt kjedelige som de ble på slutten.

Mens jeg gikk på gymnaset lagde jeg serier for *KOnK*. Mesteparten av disse pengene ble brukt på å bestille tegneserier fra Fantask og Runepress. (Faktisk så var vel høydepunktet i livet mitt på denne tiden de dagene det dumpet en ny pakke fra Danmark ned i postkassen.)

En av disse seriene var **Corto Maltese** av Hugo Pratt, som jeg først oppdaget i *Seriefokus*. Den løse, skisseaktige stilen brøt med alle mine forestillinger om hvordan en god serie skulle være tegnet. Senere bestilte jeg *Balladen om det salte hav*, som jeg heller ikke ble så veldig imponert av til å begynne med. Den første halvdelen er nokså ujevnt tegnet, mens de 90 siste sidene har noen av de flotteste og mest poetiske tegneseriesekvensene noensinne laget. Rasputin som går bortover stranden etter å ha skutt Cranio. Løytnant Slütter som ledes til sin henrettelse. Møtet mellom munken og Cain før øya oppdages.

Hugo Pratt er blitt sammenlignet med Jack London. Jeg vil faktisk heller sammenligne ham med Bob Dylan. Dylan har en stemme som ikke akkurat er vakker, og som det tar litt tid å venne seg til, men som så vokser, og som perfekt formidler innhold og stemninger i sangene. Likeså Hugo Pratts tegninger. Jeg kan ikke tenke meg noen andre synge *Shelter from the storm*, jeg kan ikke tenke meg noen andre tegne *Corto Maltese*.

Pratt hadde en spontan strek som kler

tegneseriemediet, og som viser at det aldri er enkeltruten som er det viktigste - det er helheten. Tiden det tar å tegne en rute påvirker tiden det tar å "lese" den; Pratts skisseaktige, nesten selvutslettende, tegninger skaper en naturlig flyt fra rute til rute som framhever innholdet. At Hugo Pratt faktisk hadde spennende historier å fortelle hjelper jo også litt

Hvor jeg første gang så **Serge Clerc** husker jeg ikke, men jeg bestilte i alle fall *Memoires de L'Espion* som viste seg ikke å være et tegneseriealbum, men en bok bestående av illustrasjoner og korte tegneserier, alle i Clercs elegante penselstrek. Problemet med Serge Clerc er at han er så særegen at det er nokså vanskelig å la seg «inspirere» uten å bli tatt på fersken. Figurene jeg tegnet på den tiden ble likevel mer kantete, med mindre hoder og bredere skuldre; de begynte å gå i posete bukser og opptre i et slags 40-tallsunivers.

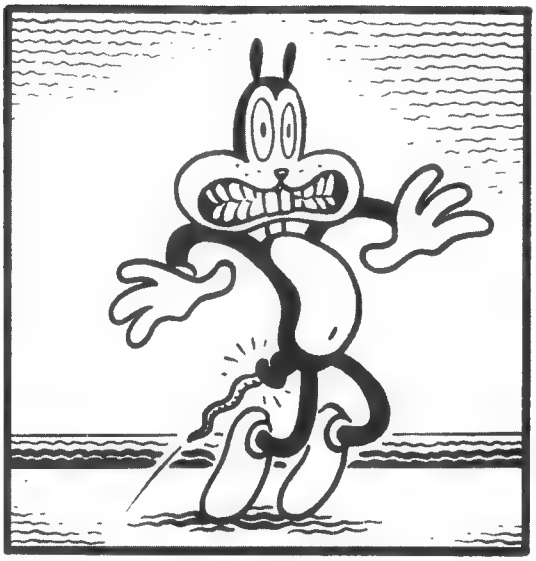
Etterhvert sluttet jeg helt å bry meg om sluttpoenget i seriene jeg lagde (fortsatt for *KOnK*). Form ble mye viktigere. Inspirert av en bok om afrikansk, primitiv kunst fikk ansiktene maskeaktige preg. Det er mulig at alt dette kunne fungert i enkelt-illustrasjoner, men i humorserier var det helt klart et feilspor. En god del av sidene jeg sendte til *KOnK* begynte å komme i retur, og når *KOnK* litt senere virkelig gikk konk (sikkert ikke bare min feil) var det nesten like greit fra min side.

Cages av Dave McKean er en svært ambisiøs og vel egentlig ikke helt vellykket tegneserie, men det er i løpet av denne serien at McKean finner sin stemme. Det er alltid fascinerende å være vitne til, nesten deltager i, en slik prosess.

Det virker som om McKean bare har hoppet over blyanttegningen og tusjer direkte; han oppnår i alle fall den samme frie og spontane kvaliteten som Hugo Pratt hadde.

Dave McKeans multimediaserier (*Signal to Noise*, *Mr. Punch*) finner jeg derimot nokså uinteressante.

En av ulempene med å bli voksen er fraværet av begeistring. Ingenting er like spennende som det var før. Jeg kan fortsatt huske hvor stort inntrykk det gjorde første gangen jeg leste *Heavy Metal* (og oppdaget Bilal og Moebius), første gangen jeg leste *Den hermetiske garage*, *Taushet*, *Vindens passasjerer*, *Ronin*, *Love and Rockets*, første gangen jeg leste Hermann, Barry Smith, Berni Wrightson... Jeg kjøper fortsatt mine faste serier; *Peepshow*, *Dirty Plotte*, *Eightball*..., men noe av magien er borte. Jeg var overbevist om at jeg aldri mer ville bli i fyr og flamme over en tegneserie da jeg for noen år siden oppdaget **Frank** av Jim



Frank

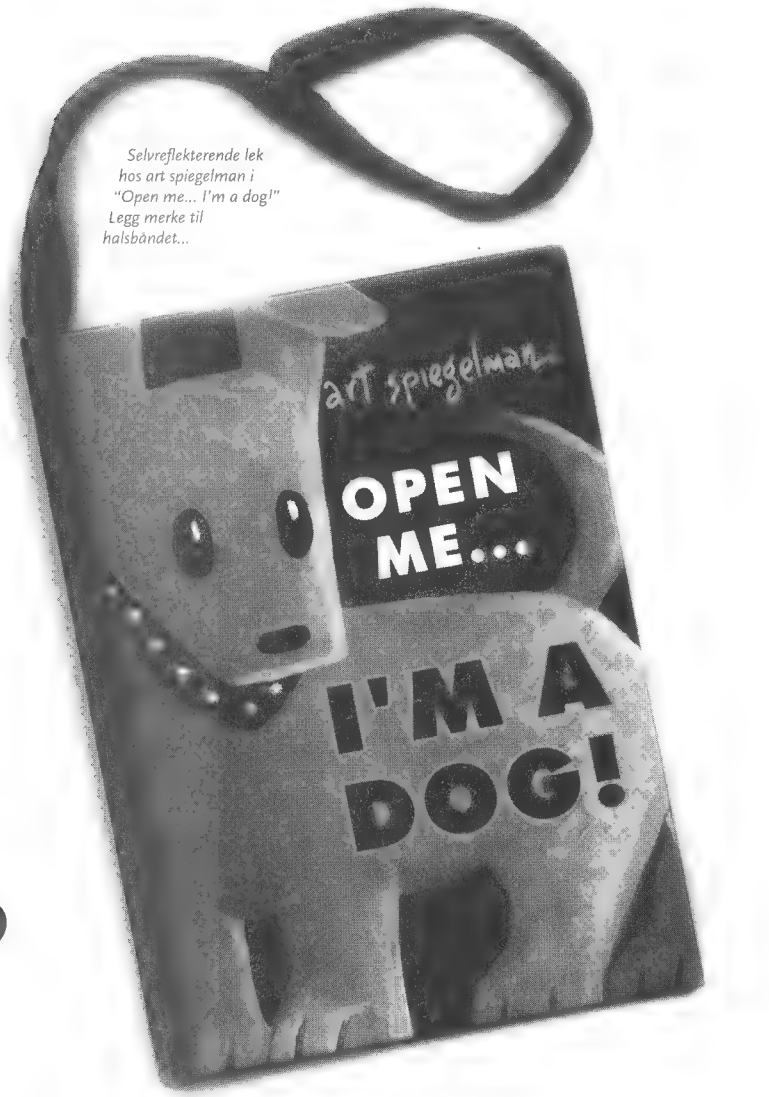
Woodring. Hvis Krazy Kat og Arzach noen gang giftet seg og fikk et barn, ville det kanskje ligne litt på Frank. Å gjenfortelle handlingen i en Frank-historie med ord vil være nokså håpløst. Tilsynelatende har historiene ingen mening i det hele tatt. Likevel har de en slags indre, drømmende logikk, som biter seg fast i hjernebarken, og som man ikke rister av seg så lett.

Vel, det var det. 5 serier. Andre tegneserier kunne vært nevnt, kanskje spesielt *Knøttene* av Charles Schulz.

Inspirasjonskilder utenfor serierutene hadde det jo også vært fristende å komme inn på. Novellesamlingen *The stories of Raymond Carver* hadde en stor effekt på meg, likeså filmen *Days of Heaven* av Terrence Malick. Men det er en annen historie, og foran meg merker jeg at neste artikkel begynner å bli utålmodig, så takk for meg.

JASON

Cages



Selvreflekterende lek hos art spiegelman i "Open me... I'm a dog!" Legg merke til halsbåndet...

Blant bilder og bøker

av Erik Falk

I tegneserielitteraturen har det ofte vært vanlig å prøve å definere hva tegneserier er for noe. For eksempel definerer Scott McCloud i *Understanding Comics* (1993) tegneserier[1] som «illustrasjoner eller andre bilder plassert ved siden av hverandre i sekvens, med den hensikt å formidle informasjon og/eller å fremkalle en estetisk reaksjon hos seeren». Morten Harper tar i *Kapteinens skrekk* (1996) utgangspunkt i McClouds definisjon, og ender opp med følgende: «Tegneserien er bilder i sekvens - med eller uten tekst». Ettersom den siste biten av definisjonen hverken ekskluderer eller inkluderer noe, er den strengt tatt overflødig. Definisjonen «bilder i sekvens» blir således langt videre enn McClouds definisjon (for eksempel får man med film og lysbildeshow).

Begge definisjonene inkluderer også billedbøker blant tegneseriene. I sine funn av historiske «tegneserier», har Harper og McCloud med mye som ligner mer på billedbøker enn tegneserier i form, mens når de kommer til vårt århundre er billedbøkene nærmest fraværende. Sannsynligvis har de vraket definisjonene til fordel for sin intuitive forståelse av tegneseriebegrepet.

Nå er de ikke alene om å gjøre denne feilen. I *Den norske biletboka* (1993) av Tone Birkeland og Frøydis Storaas blir en billedbok definert som «bok med eitt eller fleire bilete på kvart oppslag, til vanleg kombinert med tekst». Om vår tegneseriedefinisjon er ullen, er ikke denne noe bedre. Det eneste som redder forfatterne fra å få med alle tegneserier er kravet om «bok». De fleste tegneserier er jo i hefter. Ut i fra definisjonen blir altså tegneserier i bokform

I took the guitar and we walked over to Vashti's house.
I could be a rock and roll star!
I said to my sister.
You could be an idiot,
- said my sister to me.

Som vanlig står Dave McKean for lekker design og lay-out i The day I swapped my dad for two goldfish.

(f.eks. en samling av enkelthefter) billedbøker, mens heftene selv ikke er det. Man baserer altså en mediemessig analyse på konsistensen pa permene. Det skal også nevnes at forfatterne overhodet ikke nevner tegneserier som billedbøker. Også de vraker dermed i praksis definisjonen til fordel for sin intuitive forståelse av begrepet.

Nå skal jeg være en av de første til å innrømme at slike definisjonsmessige spissfindigheter sjelden er av de mest interessante. Det holder godt med den intuitive forståelse[2]. For eksempel skiller tradisjonelle billedbøker seg fra tradisjonelle tegneserier ved at de som regel bare har en tegning per side, og at all teksten er utenfor billedflaten. Dessuten er teksten ofte (omstendig) forklarende i billedbøkene fordi formålet er høytlesning for barn. Samspillet mellom tekst og bilde som er så vanlig i tegneseriene, har ikke vært så innarbeidet i billedbøkene. Selve bildene i billedbøker er ofte mindre dynamiske og fartsfylte enn i tegneserier, og du finner sjelden typiske tegneserievirkemidler som fartsstriper og lydord. Igjen skyldes dette den tradisjonelle høytlesningssituasjonen.

Dette skulle man kanskje tro var greit nok, men det er det ikke. De tradisjonelle norske «tegneseriene» som *Stomperud*, *Smørbukk* og *Vangsgutane* oppfyller fortellerteknisk alle mine intuitive forståelser av hva som er en billedbok, bortsett fra at man har limt opp seks tegninger per side. Disse «seriene» har altså minimalt med tegneserier å gjøre til tross for folks oppfatning av det motsatte.

Fellestrekk

Det skal også sies at billedbøkene har utviklet seg fra sin opprinnelige form. De er i større grad blitt mer moderne i design og utforming. Illustrasjonene er blitt spenstigere, og teksten er ofte en viktigere del av den visuelle helheten, samtidig som samspillet tekst/bilde er blitt mer dynamisk. Etterhvert har det også begynt å komme flere billedbøker beregnet for et eldre publikum. Her har de imidlertid det samme problem som tegneserier; folk forventer at billedbøker er for barn, og billedbøker for et voksent publikum har vanskelig med å nå ut til målgruppa. Litt problematisk er nok også pris; å lese en billedbok går på minutter, samtidig som fargeillustrasjoner er dyrt i produksjon. Barn «leser» slike bøker om igjen og om igjen (eller forlanger å bli lest for)[3]. Voksne vil sjelden ha samme entusiasme til å lese den samme enkle historien drøssevis av ganger[4], og hvem betaler vel 200 kroner for fem minutters lesing?

Også når det gjelder fortellerteknikk finnes flere fellestrekk når det gjelder å få forståelse for mediets egenart, og når det gjelder å finne en analytisk tilnærmingsmåte. Et viktig moment er samspillet mellom tekst og bilde. I *Den norske biletboka* formuleres problemet slik: «Tilhøvet mellom tekst og bilete kompliserer ein rein litteraturvitskapleg tilnærmingsmåte. Ein litteraturvitar arbeider til vanleg med ein gitt tekst. Korleis skal ein stille seg til biletbokteksten når den «eigentlege teksten» først står fram i samspelet mellom bilete og tekst, det vil seie når det først er i lesesituasjonen at «biletbokteksten» blir realisert?»

For en tegneserieleser er dette en velkjent problemstilling; tekst

Pungnesebjørnen gjør seg klar til å treffe damer i Lars Ellings "To og to".

og bilde kan ikke vurderes uavhengig av hverandre. Men forfatterne nevner altså ikke tegneserier. Derimot benyttes analysemetoder som langt på vei er kjente i seriesammenheng. På enkelte felter går de også lenger enn det som er vanlig for serier, for eksempel når det gjelder å sette tekst og bilde inn som produkter av sin tid, og analysere utviklingen av samspillet mellom tekst og bilde over tid. Vi må kanskje akseptere at billedboka har en lengre historie enn seriene, og har vunnet en større aksept (også når det gjelder å eksperimentere innenfor mediet). Årsaken til dette er tegneseriens stilling som kommersielt og glatt massemedium.

spiegelman og McKean

Uansett hvorvidt man regner billedbøker for tegneserier eller ei, er det interessant å se at opptil flere serieskapere innimellom også beskjeftiger seg med billedbøker; Berke Breathed og Gary Larson er to ferske eksempler. Jeg skal her imidlertid konsentrere meg om to av vår tids største tegneserietegnere som nylig har kommet ut med hver sin billedbok; art spiegelman og Dave McKean (med manus av Neal Gaiman). De to historiene har forøvrig også visse likhetstrekk oppbyggingsmessig. Begge to er fabulerende tøysehistorier hvor selve handlingen er at den samme tingen skjer flere ganger i nye «overraskende» vendinger.

art spiegelmans *Open me... I'm a dog!* handler om en hund som blir forhekset til en gjeter av en sint heks. Som gjeter treffer han en magisk fjelljomfru. Forsøk på nussing slår feil ut, og han blir forvandlet til en kjempefrosk og bragt til fjelljomfruens trollmannonkel. Også her blir det komplikasjoner, og han blir forvandlet til en bok. Resten av boka benyttes til å overbevise leseren om at den faktisk er den boka (som da egentlig er en hund).

Gaimans historie *The day I swapped my dad for two goldfish* handler (som tittelen indikerer) om en gutt som bytter bort faren sin mot to gullfisker. Da mor kommer hjem blir hun naturlig nok irritert, og hun krever at sønnen annullerer byttet. Det viser seg imidlertid at faren er byttet videre mot en gitar. Slik fortsetter det med en del byttinger og komplikasjoner inntil faren til slutt er tilbake i hjemmet. Faren var så opptatt med å lese avisen at han ikke har latt seg merke av hendelsene.

Formmessig er nok spiegelmans bok den mest interessante av de to. Grepene som benyttes for å overbevise leseren om at boka faktisk er en hund er morsomme (det medfølger halsbånd og logrende hale). Historien kan leses som en slags metahistorie og føyer seg dermed inn blant andre av spiegelmans verker hvor verket setter spørsmålstegn ved seg selv. Karakteristisk for spiegelman er jo også hans meget økonomiske og treffsikre bruk av tekst og bilde, og det gjelder også her. Historien har en smittende lekende entusiasme i både form og innhold.

Mens spiegelman fortellerteknisk ligger nær tradisjonelle billedbøker, benytter Gaiman/McKean et uttrykk langt nærmere tegneserien, bortsett fra at det stort sett er ett eller to bilder per side. Historien er skrevet slik at den egner seg for høytlesing, og selv om alle replikker er plassert i snakkebobler, bindes de sammen med tekst som «I said» og «she said» og ellers mye annen forklarende tekst[5]. All tekst er satt i McKeans håndtekstfont. McKean er selvfølgelig en fremragende illustratør og designer, og boka er således en nytelse å se på. Derimot er nok Gaimans historie noe trå for et voksent publikum til tross for at det også her finnes en viss lekende entusiasme.

Hjem igjen

Norge står langt framme når det gjelder utviklingen av billedbøker. Også her har flere tegneserietegnere hatt en liten bijobb som billedbokillustratør. Sist ute var kanskje Steffen Kverneland med sine Jan Erik Vold-illustrasjoner i *Ikkje* (1997). Riktignok er boka vanskelig å kategorisere, men jeg vil definitivt hevde at den ligger nærmere billedbok enn tegneserie. Boka er uansett et lekkert syn med gode

tegninger og effektfull typografi. Dette er et eksempel på en billedbok hvor teksten fantes i utgangspunktet. For barn er dette vanlig (for eksempel når det gjelder folkeeventyr), og hensikten da er å gjøre historien tilgjengelig i en høytlesningssiuasjon. Når målgruppa er voksne, blir situasjonen en annen; for å rettferdiggjøre sin eksistens bør illustrasjonene tilføre diktene en ny dimensjon. Dette er selvfølgelig problematisk ettersom illustrasjonene hverken bør overforklare eller dra tolkningene for langt av sted[6]. Kvernelands billedtolkninger er ikke alltid like vellykkede, men totalt sett er dette likevel et spennende prosjekt innenfor billedboksjangeren. Det hadde vært spennende om flere prøvde seg på kombinasjonen poesi/bilder; og kanskje aller helst i en prosess hvor begge deler blir til sammen.

Lars Elling er i serieverdenen mest kjent for sitt album *Dårenes formynder* (1993). Etter albumet erklærte han at han aldri mer skulle lage tegneserier. Derimot har det senere blitt mange billedbøker av høy kvalitet. Den prisbelønte *To og to* (1997) er blant hans mest suksessfulle. Handlingen foregår på Arken hvor det finnes to av alle dyr, bortsett fra pungneserotten som er helt alene. Boka henter mye fra tegneserien både i figurtegning og fortellerteknikk. Blant annet brukes tiden mellom tegningene bevisst i fortellingen. Likevel er typiske tegneserievirkemidler som ruter og pratebobler fraværende. Boka henvender seg kanskje vel så mye til voksne som til barn, og har flere referanser som barn vanskelig vil forstå. Et eksempel her er en morsom sjekkescene på båtens dansegulv og bar.

I *Den trofaste oksen* (1997) illustrerer Elling en novelle av Ernest Hemingway. Å kalle dette en barnefortelling ville nok være å overdrive. Kort fortalt dreier det seg om den store kraftige oksen som elsker å sloss og som på grunn av sin styrke plukkes ut til avlsdyr. Likevel mister han livet på tyrefekterarenaen fordi han kun vil være sammen med én ku. Med sine ekspresjonistiske malerier gir boka et helt annet visuelt inntrykk enn *To og to*. Også her vil nok de fleste barn ha problemer med å følge med ettersom enkelte av maleriene nærmest går over i det abstrakte. Ikke desto mindre er det hele meget stilfullt og vakkert. Det er tydelig at Lars Elling vil tøye grensene for billedbokmediet, og ikke utelukkende lage billedbøker for barn.

Noe av det samme kan nok sies om Erlend Loe og Kim Hiorthøy. Gjennom hans to romaner *Tatt av kvinnen* og *Naiv. Super.* har Erlend Loe oppnådd stor suksess med sin naive stil. Denne stilen har han også benyttet i billedbøker. *Maria og José* (1994) er den som ligger nærmest opptil romanene, og har en «voksen» målgruppe. Med et spennende visuelt uttrykk løfter Kim Hiorthøy helheten på boka. Derimot er *Den store røde hunden* (1996) mer for en barnebok å regne, selv om det er nok å hente for voksne lesere. Kim Hiorthøys illustrasjoner er også her fremragende.

Gjennom sin karriere har Iben Sandemose utviklet seg fra å være en temmelig konvensjonell billedbokskaper til å lage billedfortellinger i større grad for et voksent publikum, ofte med en fortellerteknikk som ligger nær tegneserien. Både *Englepels* (1996) og *Ringeren & Notre Madame* (1994) er av de bøkene som henvender seg vel så mye til voksne lesere. I begge bøkene er normal forteller fraværende. I *Englepels* består den tekstlige delen av brev, mens i *Ringeren & Notre Madame* benyttes snakkebobler. *Ringeren & Notre Madame* er således en 100 prosent tegneserie med en rute på hver side. Ikke nok med

Sjalusi og mistenksomhet er viktige elementer i Iben Sandemoses Ringeren & Notre Madame.

det; med sine dyktige illustrasjoner og personskildringer er det til og med en meget god og original tegneserie[7].

Vi er tilbake der vi startet. Grensene mellom tegneserier og billedbøker er marginale. Billedbøkene er et medium i løpende utvikling og vel verdt å følge med på. Utvikling i formspråk kan føre til at flere tegneserieskapere (og -lesere) finner fram til dem. Men også kunstnerisk ambisiøse prosjekter og utviklingen innenfor grafisk design gjør det interessant å følge billedbøkene. Etterhvert blir det også flere billedbøker for voksne lesere, de nevnte bøker er kun eksempler og det finnes mer for den som leter.

Det er interessant å sette spørsmålstegn med hvorfor formmessig eksperimentering og kunstnerisk innstilling synes å være mer akseptert i billedbøker, mens tegneseriene fortsatt stort sett er glatte og kommersielle. Tegneseriene burde her ta selvkritikk, og kanskje vil vi i framtida også få mer ambisiøse og nyskapende serier for barn.

Noter

1 Vi antar her for enkelhets skyld at det norske ordet tegneserier og det engelske ordet comics er begreper med ekvivalent meningsinnhold. (Det norske ordet leder f.eks. tankene i retning av tegninger).
2 Man kan jo undre seg på hvorfor forfattere i det hele tatt vil ha med slike definisjoner.
3 Dette kommer sannsynligvis av at barn er dumme og glemmer fort.
4 Selv om kjenner voksne folk som har favorittfilmer de har sett over 50 ganger på video.
5 Gaiman er jo ikke akkurat kjent for å spare på ordene.
6 Selv om det å ta tolkningene langt av sted, er blitt Kvernelands varemerke i *Amputerte klassikere*. Jeg oppfatter likevel intensjonene med *Ikkje* som å være annerledes enn for *Amputerte klassikere*.
7 Dessverre har Iben Sandemose til nå blitt oversett i tegneseriesammenheng. (Hva f.eks. med en SPROINGnominasjon?)

HVA HAR DU PÅ NATTBORDET?

Aslak S. Myhra

RVs unge leder, Aslak Sira Myhre, er også en lidenskapelig tegneseriefan. Han mener ikke noe tilsier at tegneserier ikke skal nyte godt av innkjøpsordningen på samme måte som bøker.

– Tegneserien lider av at den blir sett på som styggedom og vulgærunderholdning for barn, og ikke som en egen kunstform eller et eget kulturuttrykk. Min tegneserieoppvekst ser jeg på som en del av folkedannelsen.

Myhre vokste nemlig opp i en belest familie, med bokhyllene fylt av klassikere. *Tintin*, *Lucky Luke*, *Asterix* og Carl Barks hadde like god plass i hylla som Kielland og Ibsen. Senere fant Aslak fram til den engelske og europeiske serieverdenen gjennom Tronsmo i Oslo og Valhall i Bergen. Nå går det mest i ferske amerikanske og norske tegneserier for RV-lederen.

– Nå leser jeg *Cerebus* for annen gang, og har kommet til *Church & State*. På overflaten er det en god fantasyserie, men den har en metadimensjon hvor Dave Sim parodierer ulike moderne tegneserier, samt at den også er en svært politisk serie. Og framfor alt er den i stadig utvikling.

Foruten *Cerebus* plukker Myhre fast med seg *Spawn*, *Sandman*, *Hellblazer*, *Books Of Magic*, alt av Frank Miller og det meste av det som kommer ut av norske tegneserier.

– Karine Haaland har jeg stor sans for, og liker også hvordan *Forresten* rev seg løs fra *Gateavisa* for å holde på sin egen stil. Men jeg savner norske albumutgivelser i tillegg til de kortere historiene, og synes norske serieskapere har en tendens til å bli vel navlebeskuende.

6 favoritter

1. Dave Sim (Cerebus)
– En helt utrolig serie i stadig utvikling.

2. Neil Gaiman (Sandman)
– Historien er klart best, jeg elsker måten han bruker den europeiske kulturhistorien på.

3. Hugo Pratt (Corto Maltese)
– Et godt eksempel på meget godt samspill mellom tekst og tegning. Corto Maltese er også en klassisk antihelt.

4. Frank Miller
– Hans versjon av Batman var en stor opplevelse.

5. Jeff Smith (Bone)
I siste liten dytter Myhre ut Hergé (Tintin) av lista til fordel for Smiths ferske eventyr.

6. Carl Barks
– En del av folkedannelsen.

Karl Bjølseth er illustratør, serieteiknar og skribent. Han har sitt daglege virke i Oslo der han også jobbar på eit antikvariat. Seriane hans har vore å sjå i fleire forskjellige undergrunnsutgjevingar gjennom tidene, særleg i hans eige sjølvpubliserte blad *Flein*. Gjennom ein artikkelserie i TEGN vil han no avsløra eit par tricks for den unge vordande serieteiknaren.

Karl Bjølseths SERIEKURS

DEL 2: Papirarbeidet.

Du treng ikkje konsumera store mengder koffein, nikotin, dispril eller alkohol for å bli ein god serieteiknar, men det pleier å hjelpa. For å laga ein bra serie er du i allefall nøydd å ha 1) Jævlig lyst 2) Gode idear 3) Eit minimum av teikneutstyr (Sjå første del av kurset der eg gjekk igjennom dette temaet) 4) Ein del tid.

"GODE" IDEAR

Eg kan ikkje fortelja deg ein korleis du får idear til ein klassisk serie – eg ville ikkje gjort det om eg kunne. Gode idear får du halda deg med sjøl. Hvis du ikkje har peiling på kva du vil laga bør du ta føre deg dine favorittar av seriar, filmar, bøker og plater og "plukka dei frå kvarandre". Analysér, prøv å avsløra kva som gjer dei til dine favorittar. Kva er det med Cohen Brothers sine filmar? Kva gjer Matt Groening når han er morosam? Korleis formidlar Sonic Youth sine frustrasjonar? Korleis konstruerer Knut Hamsun sine karakterar? Dei beste tricksa og fortellartekniske grepa finn du på denne måten. Ein Carl Barksserie kan vera betre enn ti kurs i forteljarteknikk. Ikkje ver altfor redd for å stjela. Som tidlegare avsløret er kruttet alt oppfunne. Sjølvsagt er det grenser for stjeling, det har me sett nok av pinlige dømer på. Hent gjerne inspirasjon frå fleire kunstnarar og fleire medier, bland det med dine eigne tvilsomme påfunn. Det verste ein gjer for å tenkja ut geniale idear er å setta seg ned for å tenkja ut geniale idear. Dei beste kjem når ein minst ventar det, gjerne når ein sit på do (Kristian Walters (*PervoKris*) sit visstnok i fleire timar for ein lenger serie). Andre gunstige miljø ein bør oppsøka for å få idear er på bussen, på kafé, på sykkelen eller på Irish Pub. Meir generelt: Der du trivs og får fred til å tenkja og observera. Ha alltid med penn og papir, tru aldri at du skal klara å hugsa noko. Når du fiskar fram lappar og lommerusk og skal omforma det til seriar må du velgja format.

FORMAT

Skal du laga einrutarar eller striper? Heilsider eller album? Valg av format er sjølvsagt avhengig av kor og korleis du har tenkt å få seriane på trykk. Det kan vera skummelt å skreddarsy seriar for bestemte blader eller format, lag heller det du føler for og finn etter kvart kor det kan passa. Om det ikkje skulle passa inn nokon plass så er det berre til å trykkja det opp og gje det ut sjøl. (Alle kjenner vel

NESTE GONG: Kor kan eg få ting på trykk? Kan eg tjena pengar? Kan eg gje ut greiene sjøl? Kvifor skal eg laga seriar når det er slikt eit helvetes slit?

Mail: karlbjol@hotmail.com

nokon med jobb og tilgang til kopimaskin? Utruleg kva slike vener gjer for to flasker billig vin...) Sjansane for distribusjon er begrensa, men dei fins. Meir om sjølvpublisering neste gong. Visse reglar og normer bør ein kanskje følgja tross alt. Frå den franske revolusjonen kom det eit standardformat som vart heitande A4. Dette formatet (ca 21 x 30 cm) er greit å ha som utgangspunkt for ei serieside. Vanlegvis vel serieteiknarar å laga originalane noko større enn trykkjeformatet, opp mot A3 er vanleg. (Helst ikkje større enn A3, det er vanskeleg å få kopiert.) Hvis seriane dine skal trykkjast i A5 bør ikkje originalane ha for mykje tynne strekar og detaljar. Passande originalformat vil då vera rundt A4. Pass uansett på at proporsjonane er riktige! Gang trykkeformatet med eit tal mellom 1 og 2. (Sjølv brukar eg A4 x 1,2 som vert 25,2 x 35,6 cm.) Amerikanarane vil ikkje vita av den franske revolusjonen og har difor sine eigne format. Smallsizeblada er rundt 17 x 26 cm. Det kan vera smart å prøva seg i det amerikanske formatet, både for å få sjansen til å senda ting ut av landet og for at det høge formatet er bra egna for seriar. Salige *Pyton* nytta faktisk eit format som var noko breiare enn A4-proporsjonar. Trykkeria her i landet har sjeldan noko imot å trykkja i sære format så lenge dei får klingande mynt. Her er vi tilbake med spørsmålet om kor seriane dine skal trykkjast og korleis. Kopimaskiner svergar som kjent til A4 og A3, det same gjer antologiar som *Fidus* og *Forresten*. Om du skal laga seriestriper så varierer måla litt. Det ligg rundt 17 x 5,5 cm.Originalformata varierer men er ofte nestan det doble: 34 x 11 cm.

STREK OPP SIDA

Når du endeleg har bestemt deg for format bør du laga røffe skisser for heile serien. Sett at du skal laga ein 1-sidar så må du få klart for deg korleis rutene skal plasserast på sida, antall ruter og historiegangen mot den siste ruta. Nokon teiknarar skisser sidene ned til minste detalj, andre nøyer seg med «fyrstikkfigurar». No er du klar til å dra fram det dyre papiret til originalane. Strek opp sida med blyant og linjal, pass på at bredda og høgda på rutene er riktig. (Eit minimum av matematikkferdigheter er nyttig, eventuelt grunnkurs i tømrarfag.) Når du skal overføra skissene til originalformatet kan det vera smart med eit lysbord. Alternativet er å ta det på frihand eller augemål, då får du lettare ivaretatt spontanitet i strekføringa. Lysbord er svært effektivt og lettar arbeidet. Det kan vera viktig å halda eit visst tempo på teikninga både med tanke på økonomi og erfaring. Dave Sim (mannen bak serien *Cerebus* (og som kanskje ikkje heilt er den rette å spørra når det gjeld arbeidstempo)) seier at alle har 1000 dårlege sider i seg. Det gjeld å få dei ut slik at ein kan laga verkeleg gode ting. Uansett; når alt er skissa ferdig på orginalarket kjem det festligste av alt: Tusjinga!

TUSJING

Finn frem tusjflaska og splittpennen/penselen, sett på ei bra plate og trekk ut telefonen. Sørg for at teiknehanda er «varm» (det fins fleire formar for oppvarming som eg ikkje skal nevna her) og la det stå til. Tusjinga skal vera moro, rett og slett fordi at det viser på det ferdige produktet. Om resultatet vert tragisk bør du øva på tusjstreken og jobba meir med skissene. Ei dårleg side er trist, men dei generelle teikneferdighetene får du berre ved å øva mykje, SJÅ og TEIKNA. Om resultatet er bra så er dagen redda, ingen kan vera i dårleg humør etter å ha tusja ei bra side. Det fins dagar då du lagar så bra sider som du aldri trudde du skulle få til, det er slike dagar som held oss gåande. Serieteiknarar elskar nemleg seg sjøl (som andre) og tenkjer ofte : «Eg er jo forbanna god!».

FERDIG (Kom og tørk)

Etter at tusjinga er overstått er det berre å få bort blyantstrekane. Det kan vera fornuftig å la tusjen tørka over natta så ikkje viskelæret dreg alt utover. Hvis du har deadline hengande over deg kan redninga vera å bruka ein hårtørkar. (Med tørt hår får du lett utsatt deadline eit par dagar...)

Når ENDENE møtes

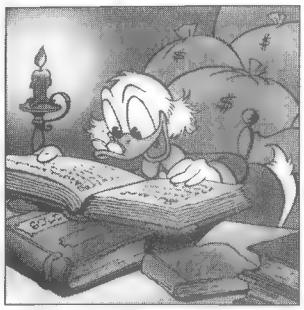
Om Don Rosa, Carl Barks og inspirasjonskilder

Av Arild Tørum

Da forlaget Gladstone sommeren 1986 relanserte Disneyseriene på det amerikanske markedet, var en tegneserieentusiast ved navn Keno Rosa blant de første som meldte seg i håp om å få muligheten til å lage nye Donald- og Skruehistorier. Gladstones sjefredaktør Byron Erickson kjente til Rosa som en mangeårig seriesamler og skaper av den Barksinspirerte amatørserien *The Pertwillaby Papers*, og ga ham sjansen til å lage en fortelling som ville bli kjøpt og trykt dersom den kvalitetsmessig holdt mål. Rosa sendte ham historien *The Son of the Sun*, og sannsynligvis har ikke Erickson angret på at han kjøpte den.

Under pseudonymet Don Rosa har nemlig Keno siden oppnådd stor suksess med sine Skruefortellinger, og han anses i dag for å være den fremste Disneytegneren etter The Old Duck Man selv, Carl Barks. Fortellingene hans har gitt ham bred popularitet blant Disneylesere, først og fremst i europeiske land som Tyskland, Nederland, Finland og de skandinaviske landene. Selv kjøper jeg aldri *Donald Duck & Co.*, bortsett fra hver gang en ny Rosahistorie dukker opp.

Rosas suksess har sitt utspring i hans lekne, intelligente sans for humor og hans skarpe, egenartede tegnestil. Det interessante er at han har funnet sin egen måte å fortelle disse historiene på, som skiller seg dramatisk fra



Onkel Skrue i Carl Barks' strek fordypet i gammelt kildemateriale.

Barks' versjon, samtidig som han viser sin beundring for den gamle mesteren gjennom å bruke en del av de samme ideene og å henvise til de klassiske fortellingene. Ikke minst har han laget flere oppfølgere til gamle Barkshistorier der endene reiser tilbake til åstedene for gamle eventyr.

Paradoksalt nok er det nettopp disse referansene til Barks, så vel som andre av hans favoritter, som mest av alt skiller Rosas måte å fortelle på fra Barks. Rosa er nemlig en samler, en serieentusiast og en filmkjenner, som blant annet var en viktig bidragsyter til hans gamle venn Bob Overstreets prisguide, som etter hvert har blitt den reneste bibel for amerikanske seriesamlere.

Rosa har selv i ettertid uttalt at han misliker prisguiden og tankegangen bak den, som er sterkt knyttet til den pengeorienterte samlemanien som red det amerikanske seriemiljøet som en mare tidlig på 90-tallet, da mange samlere kjøpte flere utgaver av nye seriehefter utfra håpet om en gang i fremtiden å tjene en masse penger på dem, snarere enn for å glede seg over historiene. Rosa foretrekker serielesere som har lest heftene sine i filler. Hans holdning til dette spørsmålet kommer ganske tydelig frem i *The Money Pit*, der Donald graver seg ned i dypet av pengebingen på jakt etter sjeldne mynter.

På grunn av sin bakgrunn som entusiast og sine kunnskaper om flere medieformer har Rosa en bredere kulturell bakgrunn enn Barks, som sjelden referer til noe annet enn sin berømte *National Geographics*-samling, med en og annen referanse til kjente dikt fra forrige århundre, samt en aldri så liten referanse til en gammel Dickensfortelling. Rosa er derimot en hund etter referanser og allusjoner, noe som tydelig fremtrer ikke minst i det gjennomgående intertekstuelle verket *The Life and Times of Scrooge McDuck*.

Rosa foretrekker serielesere som har lest heftene sine i filler.

Hovedtyngden av referansene i Rosas historier er naturligvis hentet fra Barks, så vel fordi Barks utgjør selve grunnfjellet i Disneys serietradisjon, som fordi det var de klassiske Barkshistoriene som ikke bare gjorde Rosa til serieelsker, men var hans første møte med stor fortellerkunst.

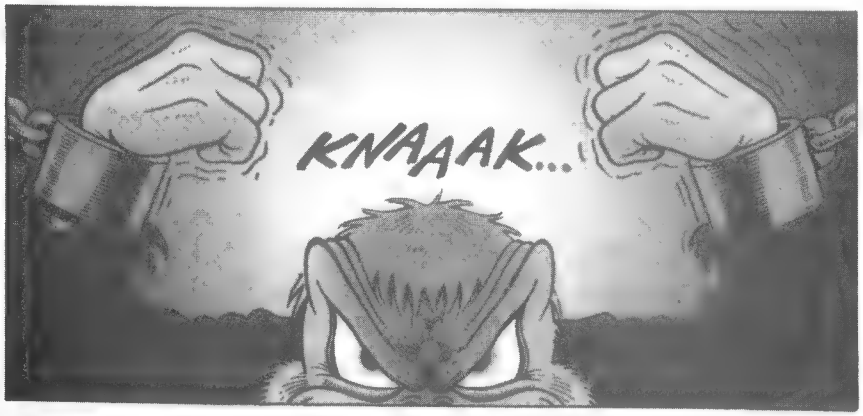
Disse Barksreferansene var på plass allerede i den første historien, *The Son of the Sun*, som begynner i McDuckfløyen av Andeby Museum, der skatter og suvenirer fra endenes mange eventyr er utstilt. Her er Djengis Khans krone, Det gyldne skinn, firkantegg og andre verdisaker som alle norske serielesere kan nikke gjenkjennende til, og jakten på inkagullet bringer etter hvert Skrue og nevøene opp i de samme fjellene der de tidligere møtte firkantfolket, i en av Barks mest legendariske historier.

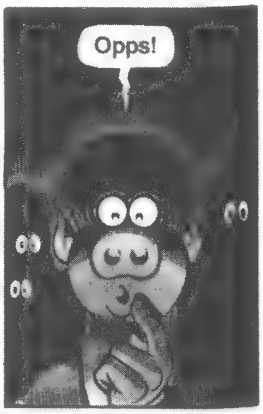
Også i Rosas neste fortelling, *Cash Flow*, finner vi henvisninger til Barks. Den smågale (og glemske) professoren som selger B-gjengen et par strålepistoler som kødder seriøst med naturlovene er den samme som i en klassisk Barkshistorie forvandlet de fleste B-gjengmedlemmene, Donald og to av guttene til stein med en mystisk stråle.

Enda tydeligere er kanskje Rosas gjeld til Barks i hans tredje Skrue-historie, *Last Dogsled to Dawson*, som brakte Skrue og nevøene tilbake til landskapet fra en klassisk historie som *Back to Klondyke*. I denne historien er det dessuten lett å legge merke til innflytelsen fra en av Rosas andre viktige inspirasjonskilder, noe jeg kommer tilbake til senere.

Senere har Rosa sendt Donald og guttene tilbake til flere av de gamle skueplassene, til firkantfolkets hjem, Gufseplassen i Andesfjellene; til den utopiske dalen Tralla-La i Himalaya; til Pygmeindianernes land. I mange av hans andre fortellinger har Skrue, Donald og guttene så vidt stukket innom steder de kjenner fra før, for eksempel sprang de som aller hurtigst gjennom Landet under Jorden i en historie om et etsende stoff som etset seg helt inn til jordens sentrum.

I tillegg til dette har endene nå og da hatt nye møter med gamle kjenninger, som den gamle indianeren fra firkantegg-





Samson i Dawson.

historien, eller den ufyselige advokaten fra *The Golden Helmet*. I det store og hele vises kontinuiteten i Barks verden mye tydeligere i Rosas historier enn i Barks' egne, der det ikke sjelden snek seg inn selvmotsigelser. Dette var nok mest et utslag av Barks' antagelse av at hans historier bare ble lest av barn, og at han derfor ikke hadde noen av de samme leserne sent i karrieren som han hadde hatt mange år tidligere.

Rosa slenger for eksempel ofte ut referanser til klassiske historier, som i historien om *The Money Pit*, der Skrue sier at «den eneste mynten i verden som er sjeldnere er en viss kvartdollar fra 1916 som jeg helst ikke vil si mer om». Garvede donaldister husker selvfølgelig denne mynten fra historien om *The Secret of Atlantis*. Ganske ofte har Rosa også direkte kopiert bilder fra fortellinger av Barks, helst i historier som referer direkte til de samme episodene.

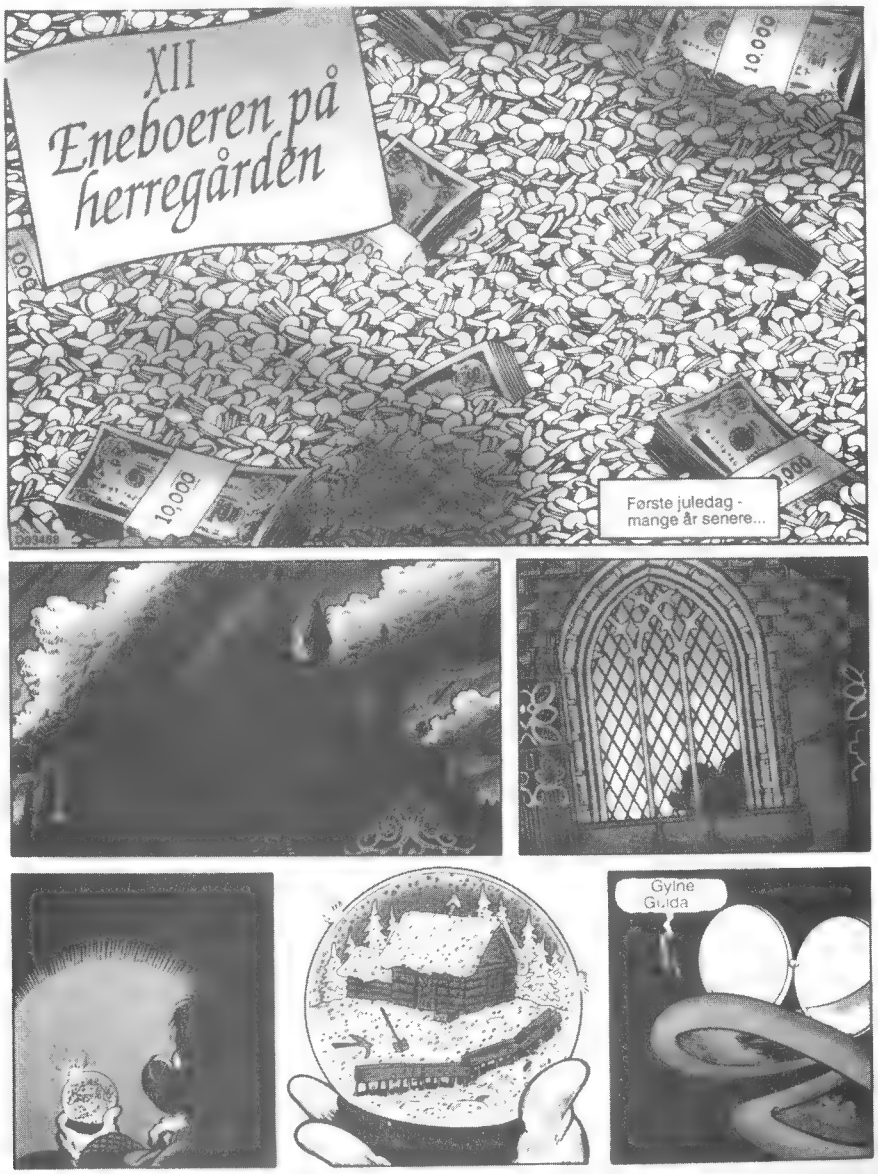
Den mest rørende referansen Rosa legger inn i seriene sine er forkortelsen D.U.C.K., som interesserte lesere kan lete etter i åpningsbildet i de fleste av historiene hans (selv om overivrige redaktører presterte å fjerne dem fra flere av de tidligste historiene, helt til han forklarte hva var). D.U.C.K. står for «Dedicated to Unca Carl from Keno», og er et uttrykk for Rosas store respekt og beundring for sitt store forbilde.

I 1993-94 begynte Rosa å jobbe med et prosjekt som kom til å involvere flere referanser til de klassiske Barkshistoriene enn noen andre, nemlig den tolv episoder lange *The Life and Times of Scrooge McDuck*, heretter omtalt som *Skrues liv*.

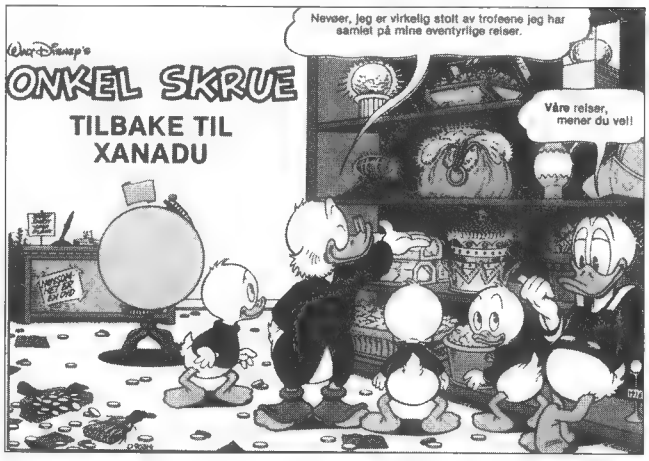
Mange donaldister har delte meninger om denne historien, spesielt fordi de føler at det er et eller annet grunnleggende feil med å presentere hele Skrues livshistorie på denne måten. Rosa har også selv antydet at han finner dette problematisk, men har også sagt at når han først hadde blitt tildelt denne oppgaven gikk han meget grundig til verks med å grave frem alle henvisningene til Skrues fortid som noensinne har vært nevnt i Barks' fortellinger.

Så vel i de amerikanske album-utgivelsene som i den norske praktutgaven er Rosas egne anmerkninger til sagaen inkludert, der han lister opp alle referansene. I denne forbindelse er disse kommentarene selvfølgelig veldig interessante, spesielt siden Rosa nevner alle de små endringene han har vært nødt til å gjøre, så vel som de opplysningene han ikke har sett seg i stand til å bruke i sagaen. Dette skyldes at Barks' historier ofte inneholder selvmotsigelser, og at Skrue i Barks' versjon hadde en mystisk, nesten mytologisk fortid.

Et godt eksempel på dette er pengebingen. Det er vanskelig å forestille seg Skrue uten dette mektige symbolet på hans rikdom og makt (og grenseløse grådighet). Ikke desto mindre ble den introdusert av Barks nokså nøyaktig fire år etter den første historien med Skrue, i en historie med tittelen *The Big Bin on Killmotor Hill*, der Donald på første bilde viser guttene «onkel Skrues NYE pengebinge». I en senere historie, der Skrue ble tvunget til å flytte bingen rundt



"Smells Like Orson Welles"


Walt Disney's
ONKEL SKRUE
TILBAKE TIL XANADU
Nevøer, jeg er virkelig stolt av trofeene jeg har samlet på mine eventyrlige reiser.
Våre reiser, mener du vel!

Detaljrikt i Don Rosas Tilbake til Xanadu.

om fra sted til sted i Andeby, forteller imidlertid Skrue at «jeg og bingen har vært her i sytti år». Slike selvmotsigelser tvang Rosa til å ta en del valg med hensyn til hva som var legitime historiske fakta.

Sagaen *Skrues liv* gir også mange eksempler på en av de andre viktige forskjellene mellom Barks og Rosa sine historier. I langt større grad enn Barks bruker nemlig Rosa historiske hendelser og personer i sine serier. Blant annet møter Skrue slike berømtheter som Teddy Roosevelt, Wyatt Earp og Tsar Nikolai II av Russland, og han er til stede ved byggingen av Frihetsgudinnen og Titanics forlis.

Flere av Rosas andre fortellinger er basert på faktiske historiske opplysninger, og han pleier å underbygge sine historier med grundig research, i tråd med Barks' bruk av artikler fra *National Geographic*. Det er ganske tydelig at han har lest en god del bøker om gullrushet i Alaska før han skrev fortellingene som finner sted der, som Jack Londons gullgraverfortellinger. I en av historiene sine betaler han vel ned litt av denne gjelden ved å ta med London som en ung journalist som følger etter den barske lederen av Det ridende politi.

Mange av Rosas fortellinger fra de siste årene, som *The Last Lord of Eldorado*, *Guardians of the Lost Library*, *The Ten Avatars* eller *The Lost Treasure of King Croesus* er tydelige resultater av grundige undersøkelser og oppsøking av kilder. Flere av disse historiene tar form som rene arkeologiske ekspedisjoner med søk i gamle arkiver og historiske dokumenter, og de bringer endene til alle verdens hjørner. På den fronten tar Rosa etter Barks, som satte standard med historien *De vises sten*.

En større forskjell mellom de to ligger dog i Rosas ekstensive referanser til klassiske amerikanske filmer. Rosa er nemlig en stor filmentusiast, kanskje først og fremst klassikerne fra 40- og 50-tallet, spesielt Orson Welles berømte *Citizen Kane*, som han har referert flittig til i flere av sine fortellinger. Den første hyllesten til denne filmen finner vi i fortellingen *Last Dogsled to Dawson*, der Skrue er på jakt etter en slede han mistet i en isbre under gullrushet i Klondyke. Så vel i filmen som i tegneserien er en gammel kjelke et symbol for minner og tapt uskyld, og i tillegg inneholder Skrues slede en eske sjokolade merket «Rosebud».

Rosa referer også til den samme filmen i sin fortelling om *His Majesty McDuck*, der Skrue etablerer Killmotor Hill som en egen nasjon med seg selv som hersker. I denne fortellingen slippes Skrue og nevøene inn i velvet til «Kornelius Ducks venner», der de får lese utdrag fra dagboken til Andebys grunnlegger, i en scene som minner sterkt om en lignende scene fra *Citizen Kane*.

Enda tydeligere er referansen i siste kapittel av *Skrues liv*, som åpner med en ren parafrase over starten på filmklassikeren, komplett med glasskule og filmavisklipp. Senere i episoden kommer dessuten Donald over nettopp den velkjente kjelken «Rosebud» som kastes på bålet i filmens siste scene. Rosa fortalte meg i en e-mail at det falt ham helt naturlig å bruke elementer fra filmer og historier som hadde gledet og inspirert ham, og det er helt tydelig at han elsker å legge inn slike referanser.

Han har naturligvis sett andre filmer enn «Kane» også. En meget interessant historie er den Rosa skrev til Donalds 60-årsjubileum, med basis i Frank Capras legendariske julefilm *It's a Wonderful Life*. I denne fortellingen finner Donald ut hvordan Andeby ville sett ut hvis Donald aldri hadde blitt født, akkurat som James Stewart i Capras film. Selv om han til å begynne med føler at han er verdiløs og mislykket, viser det seg at hele samfunnet han lever i ville vært mye fattigere uten ham.

Bare i *Skrues liv* finner vi referanser fra klassiske filmer som *The Treasure of Sierra Madre* og *The Ghost & Mrs. Muir*, og premieoksen Skrue passer under sitt opphold i Montana er oppkalt etter en lignende premiestut fra en western-klassiker med James Stewart. Vi finner til og med en referanse til *Monty Python's Holy Grail*, jeg kan røpe så mye som at det er i avsnittet der Skrue er hjemme i Skottland for å prøve seg på typiske Highlander-sporter.

Rosa har også nå og da benyttet seg av kjente dikt, noe det for øvrig finnes presedens for også hos Barks, i hans aller siste Donaldfortelling *The Not-So-Ancient Mariner* fra 1966. Der vinner Donald en reise med et cruiseskip ved å resitere to linjer fra Samuel Taylor Coleridges berømte

ONLY ONE MINUTE LEFT TO WIN A FREE CRUISE FOR YOU AND YOUR FAMILY, SIR!
RECITE THE LAST TWO LINES OF THE TWENTIETH VERSE OF THE "ANCIENT MARINER"!
"'WHY LOOKST THOU SO?' WITH MY CROSSBOW I SHOT THE ALBATROSS!"

Fra The Not-So-Ancient Mariner.

dikt *The Ancient Mariner*: «Jeg føler skjebnen true, for med min pil og bue, jeg skjøt en albatross».

Rosa har også brukt et av Coleridges mest kjente dikt i en av sine historier. I *Return to Xanadu*, der Skrue og nevøene vender tilbake til det sagnomsuste slaraffenlandet Tralla-La i Himalayafjellene, siteres mange strofer fra diktet *Kubla Khan*: «In Xanadu did Kubla Khan a stately pleasure dome decree». Også i *Last Dogsled to Dawson* bruker Rosa et dikt, denne gangen er det Skrue som i begeistring siterer et dikt av gullrush-poeten Robert W. Service.

Til slutt kan jeg jo også nevne en bibelsk referanse. I kapittel åtte av *Skrues liv* blir Skrue tatt til fange av en av sine erkefiender, lånehaien Soapy Slick, som lenker ham fast mellom de to digre skorsteinene på elvebåten sin. Så er Soapy så dum at han erter og håner Skrue, som blir så rasende at han med voldsom kraft river i stykker hele båten, på en måte som minner ikke så rent lite om en viss Samson blant filisterne.

Etter å ha fastslått hvor ofte Rosa henter inspirasjon og ideer fra andre kilder, kan det være på sin plass å spørre om dette gavner hans fortellinger, ikke minst når det gjelder referansene til Barks. Enkelte av de mest Barksbaserte historiene, som oppfølgerne til *Tralla-La* eller *Land of the Pygmy Indians*, og kanskje spesielt *Skrues liv*, lider litt under den uunngåelige sammenligningen med den gamle mester.

Fremfor alt har jeg enkelte problemer med måten Rosa benytter seg av enkelte mindre karaktertrekk hos Barks' figurer. I *Skrues liv* benyttet han seg for eksempel i stor grad av en side ved Skrue som hos Barks først og fremst ble belyst i *Back to Klondyke*, og det til og med i en sekvens som opprinnelig ble skåret vekk. I denne episoden blir Skrue rasende etter å ha blitt bestjålet, og rundjuler en hel saloon full av hardbarkede tøffinger.

Dette griper Rosa fatt i, og i *Skrues liv* bruker han det etter hvert i så stor grad at det blir en slags «Deus ex Machina»: Uansett hva slags knipe Skrue har rotet seg opp i, kommer han seg ut av den med letthet ved hjelp av overmenneskelig styrke når han først blir sint nok. Dette skjer i hele fire av de tolv kapitlene, og blir irriterende i lengden.

Samtidig er mange av Rosas aller beste historier, og da kanskje spesielt de korte humoristiske, de som ikke har særlig større tilknytning til Barks enn de fjærkledde hovedpersonene. Dette gjelder historier som *Cash Flow*, *On Stolen Time* og *Incident at McDuck Tower*, eller den helt vanvittige historien der Donald forsøker å sette fast guttene ved å designe de merkverdigste fabeldyr, som naturligvis alle er omtalt i Hakkespettboken. I disse historiene bobler Rosa over av ville ideer og sinnsyk humor som tydeligvis kommer fra hans egen hjerne, og det fungerer glimrende.

Dersom man har lest veldig mye av så vel Barks som av Rosa («which I have!») er det lett å se store forskjeller mellom de to, så vel i de korte humoristiske fortellingene som i de lengre episke dramaene. I tillegg til hans sans for referanser og henvisninger til andre tekster har Rosa også en mye mer detaljert tegnestil, et faktum han for øvrig selv har beklaget seg mye over; den godeste Keno synes tydeligvis at han bruker altfor lang tid på å tegne ferdig en historie.

Dessuten benytter de seg av ulike typer humor. Rosa har en mer verbal humor, og elsker å strø om seg med ordspill, mer i stil med Goscinny enn Barks. Han har faktisk vært nødt til å kutte litt ned på ordspillene, fordi seriene hans leses i så mange land, og de mange ordspillene var vanskelige å oversette til andre språk. Videre liker Rosa å fortelle historier basert på forvridde vitenskapelige ideer. Tenk på antifriksjons- og antitreghetsstrålene i *Cash Flow*, stoppeklokken som stanser tiden i *On Stolen Time* eller det altfortærende stoffet Petter Smart lagde til Skrue, som så etset seg helt ned til jordens kjerne. I det hele tatt er Rosa på sitt beste når han kan skildre helt ville hendelser, gjerne i klar forakt for alt som heter naturlover, som de hårreisende ulykkene som rammer Donald i *The Curse of Nostrildamus*.

Både Barks og Rosa er mestere i å uttrykke følelser gjennom ansiktsuttrykk, men ikke helt på samme måten. Rosas figurer er langt oftere tydelig sarkastiske eller ettertenksomme, mens Barks var et geni når det gjaldt å uttrykke ekstreme følelser som glede og fortvilelse. Begge er også dyktige til å bruke store paneler til å presentere storslagne scener, men Barks passet seg etter hvert for dette, da forlaget når som helst kunne finne på å kutte i et panel for å smekke inn en reklame. Rosa har mye større kunstnerisk frihet sånn sett, og han har heller ikke det samme tidspresset som Barks hele tiden måtte forholde seg til (selv om han selv utvilsomt ville hevde at han hele tiden lever opp mot en deadline).

Den største likheten mellom disse to tegneserieskaperne, bortsett fra det faktum at de begge lager historier om snakkende ender, er at de begge er gudbenådede fortellere. Vi er etter hvert mange som mener at Carl Barks kanskje er dette århundrets største forteller, uansett medium eller genre, og det er liten tvil om at han har større innflytelse på den oppvoksende slekt i den vestlige verden enn nesten noen andre i de siste femti årene. Hans fortellinger figurer i barn-dommens minner hos de aller fleste av oss.

Don Rosa er naturligvis ikke i nærheten av denne posisjonen, og kommer vel neppe heller til å oppnå den. Dette skyldes delvis at han ikke på langt nær kan matche Barks' enorme produktivitet, samt også at han lever i en tid da tegneseriemediet ikke lenger har den samme posisjon som tidligere. Barks produserte store mengder intelligent og underholdende litteratur i en tid da hans serier ble lest av millioner av mennesker hver uke, og konkurransen fra medier som dataspill og fjernsyn på langt nær var like stor. Sånn sett kan Rosa ganske enkelt ikke konkurrere. Like fullt er han en ypperlig serieskaper, som på sitt beste har stått for serier som kan måle seg med Barks i humor og innfallsrikdom, og det er da ikke så verst bare det? For min del synes jeg det er kult at det igjen lages Donaldhistorier som jeg kan lese uten å bli deprimert.

MEN DE MÅTTE KJØRE MEG PÅ SJUKEHUS. JEG HADDE SPREKT HODESKALLEN, BREKT ARMEN OG MÅTTE SY FEMTEN STING I FJESET.
JEG FIKK ARR HER.
LEGEN SA AT DET NESTEN BLIR BORTE NÅR JEG BLIR STØRRE.
HMMM..
DESVEL HERD
JEG LIKER DET.
DET ER ET SKIKKELIG TØFT ARR.

Serie som streifer

Av Morten Harper

«Dette er en historie for folk som liker lykkelig slutt. En lykkelig slutt vil si å vite hvor man skal sette dette ordet: SLUTT. Hvis du bare fortsetter, vil alle historier ende tragisk», heter det et sted David Laphams tegneserie *Vådeskudd*. Selv har Lapham valgt å fortsette. Serien er nylig utgitt på norsk.

Som en tegneseriens Quentin Tarantino lager Lapham fascinerende historier i grenselandet mellom kitsch og kunst. *Vådeskudd* - eller *Stray Bullets* som er seriens originaltittel - er trivielle fortellinger (pulp) med personlighet og dybde, utført med særegen formbevissthet.

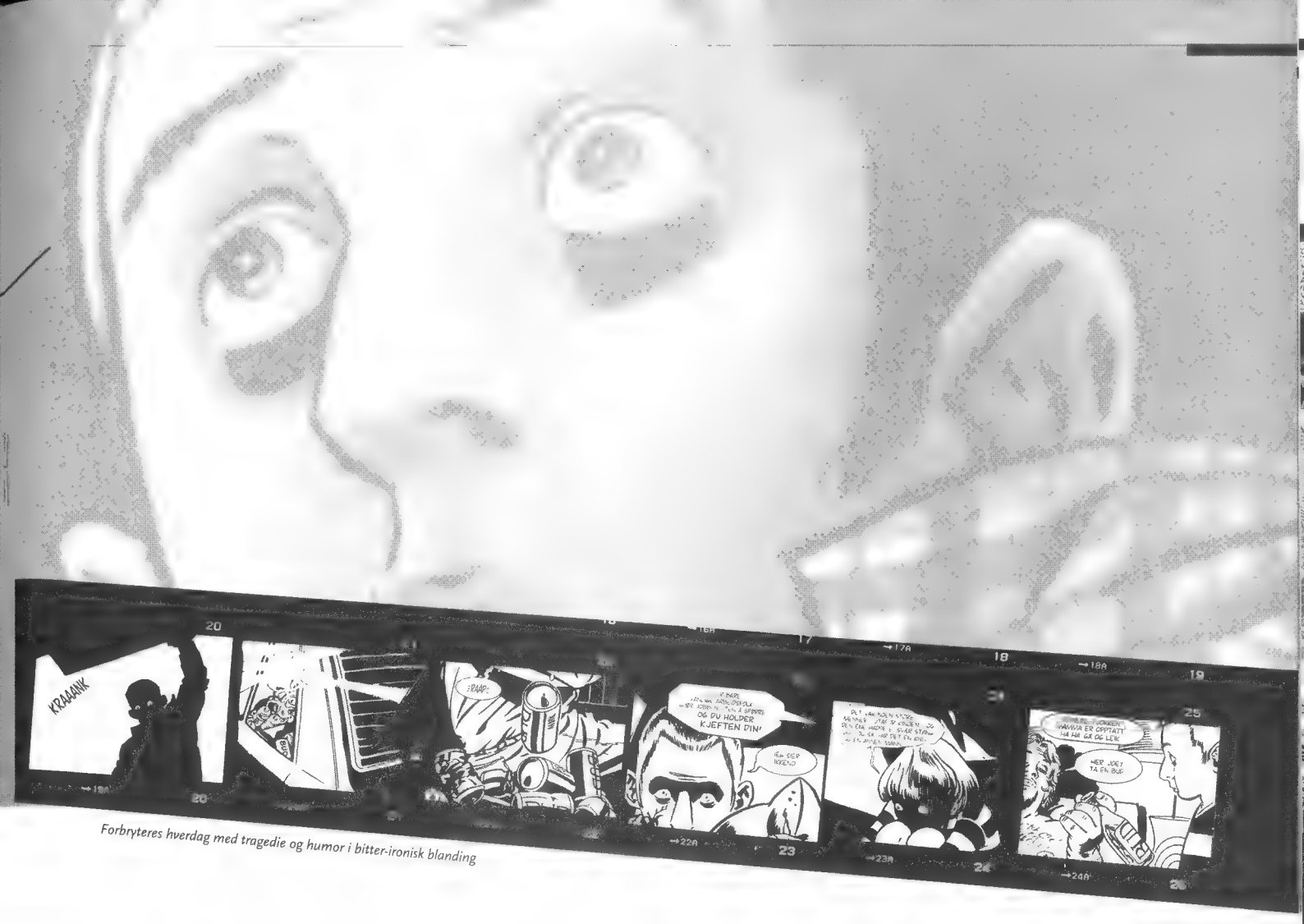
- Jeg valgte tittelen fordi den knytter serien til krimgenren og angir seriens tema; historier om personers liv som tilfeldig brytes opp av vold, forteller Lapham.

Ut av kontroll

Hendelser kommer ut av kontroll og ender i meningsløs voldsbruk. Det er seriens gjennomgangsmotiv. To gangstere skal dumpe et lik, men ender med å drepe en politimann, alle gjestene på et spisested, brenner ned en bensinstasjon - og angriper til slutt hverandre. Eller det er to unge kjeltringene som under et ran glemmer å ta med byttet, og skyter en mann for å få fluktbil.

Avsnittene i serien er ikke kronologiske, og etter åpningshistoriens sommerkveld i 1997 hopper den neste historien 20 år tilbake i tiden. Historiene forflytter seg både i tid og sted, og selv om det er flere gjennomgangsfigurer, har serien ingen hovedperson. Serien er streifskudd inn i en sammensatt kriminell tilværelse. Det er krimgenrens utkant, forbryternes hverdagslige foreteelser som fest, forelskelse, bading og kinobesøk som opptar Lapham.

Vådeskudd handler om personer som blir - eller har blitt - utsatt for og forandres av vold. At akkurat de berøres er ofte tilfeldig, som den unge jenta Virginia som blir vitne til et mord og blir enda mer



Forbryteres hverdag med tragedie og humor i bitter-ironisk blanding

innesluttet og aggressiv i forhold til de andre på skolen.

Nihilismens uskyldighet

I likegyldighet finnes uskyldighet, skal vi tro Lapham. Personene i serien veksler mellom det melankolske og det kyniske, det tragiske og det komiske. Verdimålestokken er forvrengt til en slags nihilismens uskyldighet. Lapham skildrer lidenskapelig foreiskelse, med en forbryterbabe som krever villskap hos kjæresten, hans berserkgang på omgivelsene er som kjærtegn for henne. Og når festen går tom for øl, er det bare å gå ut, dra en nylonstrømpe over hodet og rane nærmeste storkiosk.

En sær sentimentalitet fremkommer i miljøets kalde galskap - uttrykt gjennom forskrudde følelsesmessige reaksjoner, som unge Joey som mener han forelsker seg i kvinneliket de skal dumpe.

Nøkkelen til å forstå personene ligger i fortidens hendelser. Historiene knyttes inn i hverandre, og personenes særegne oppførsel kan forklares av tidligere hendelser. Ikke minst virker barndommens hendelser formende på personene. Laphams psykologi er enkel - for ikke å si banal - men fungerer innenfor seriens pulpunivers. Joey har hatt en slitsom barndom med horete mor og ustabil oppdragelse på festene til hennes kriminelle omgangskrets.

Personlig serie

Lapham tegnet på begynnelsen av 90-tallet superheltserier. Han arbeidet for Valiant Comics fra 1991 og laget blant annet *Shadowman*, *Harbinger* og *Rai*. I 1993 flyttet han over til Defiant, og tegnet blant annet *Warriors of Plasm* etter manus av Jim Shooter.

Med Stray Bullets ønsket han å lage en mer personlig serie enn superheltgenren tillot. På flyet hjem fra messen San Diego Comic-Con, seriebransjens viktigste møtested, i august 1994 begynte han å skrive det som skulle bli seriens første avsnitt.

- Jeg hadde ennå ingen klar forestilling om hvordan serien skulle bli, men jeg hadde planer om å tegne den og utgi den som et eget hefte - om ikke annet så for å tilfredsstille mitt eget kreative ego.

Kort tid etter dannet han sammen med kona Maria forlaget El Capitán, hvor serien utgis. Etter få nummer var serien en favoritt både blant kritikere og serielesere, og Lapham fikk den prestisjefylte Eisner Award for beste nye serie.

I *Stray Bullets* forsøker Lapham å skape en atmosfære av pulp og undergrunn, en pseudorealistisk krimatmosfære. Heftets brevspalte heter: «Lunatic ravings of a group of people too dangerous to gather in one room». I følge Lapham referer dette til fanbrevene de mottar:

- Tittelen bare kom av seg selv da jeg satte meg ned for å lage spalten. Den passer best på brevene vi ikke trykker, de som sikkert ville gitt innsenderen en mappe hos FBI.

Humoristisk kvardagsrealisme i svart/kvitt

Av Lina Fiskum

Rune Borvik: Sjølvportrett

Men tilbakehalden treng han ikkje vera. Rune Borvik vert rekna som ein av dei mest interessante serieskaparane blant Jippiteiknarane, og debutalbumet med Fia Mia som kom hausten -97 vart godt motteke. Sidan Fia Mia dukka opp i historia *Utro* i -93, har pønkarjenta vore eit fast innslag i mange norske teikneserieblad. Ho har forført lesarar i *Tegn*, *Gateavisa*, *Fidus* og *Forresten* og i sitt eige blad *Fia Mia*. No er ho klar for eit nytt nummer, seier Rune Borvik, som vonar at neste blad kjem i slutten av oktober.

- Då FiaMia dukka opp første gongen, likte eg ho så godt at eg ikkje ville gje slepp på henne. Eg har aldri vore særleg glad i måten jenter vert teikna i seriar. Eg synst ofte dei er alt for stereotype - meir objekt enn subjekt. Eg ville at FiaMia skulle vera meir handlande enn andre kvinnelege teikneseriekarakterar.

Borvik har laga heile elleve kortare historier i tillegg til albumet med opprøraren og heltinna frå Oslo aust.

- Eg likar å arbeida med den same karakteren over lengre tid. For det første passar FiaMia godt inn i miljøet i historiene eg ønskjer å skriva om. Får eg ein ide er det lett å utvikla historia vidare når eg allereie har ein karakter eg kjenner godt, fordi eg veit korleis FiaMia vil reagere. Ein annan fordel er at figuren vert kjend mellom lesarane. Eg vonar historiene mine er såpass bra at dei ønskjer å følgje med i dei situasjonane ho stadig rotar seg bort i. Dessutan ville det vore slitsamt å stadig finna nye hovudfigurar til teikneseriane, legg han til.

Kva slags seriar likar du å laga?

- Sei det... Heilt klart noko som liknar sosialrealistiske historier. Humoristisk kvardagsrealisme, trur eg redaktøren i Jippi forlag kalla seriane mine ein gong. I byrjinga tenkte eg mest på teikningane - då

Stilsikkert tidsbilete frå 80-talet. Are sida av Pæddekommen i Fia Mia #1.

freista eg skriva ferdig historia så raskt som mogleg. No tek eg denne delen meir på alvor, og fokuserer meir på forteljarteknikk og kommunikasjon. Dette er heilt klart den vanskelegaste delen. Framover kjem eg og til å bruka meir tid på å utvikla persongalleriet i seriane.

Teiknestilen er reindyrka, og bruken av svart-kvite kontrastar er eitt av kjenneteikna i seriane.

- Stilen var meir realistisk i byrjinga, men mykje mørkt har dett vore i rutene heile vegen. Teikningane er reine - anten i svart eller kvitt - og streken ganske rund, seier Borvik når han blir beden om å karakterisere teikneuttrykket.

Teikningane og sidekomposisjonane har vorte omtala som "både velkomne og estetiske kvileskjær", og ein kritikar slo fast at «denne mannen vert skummel å ha med å gjera i framtida». Ikkje akkurat dårlege skussmål å ta med seg på ferda.

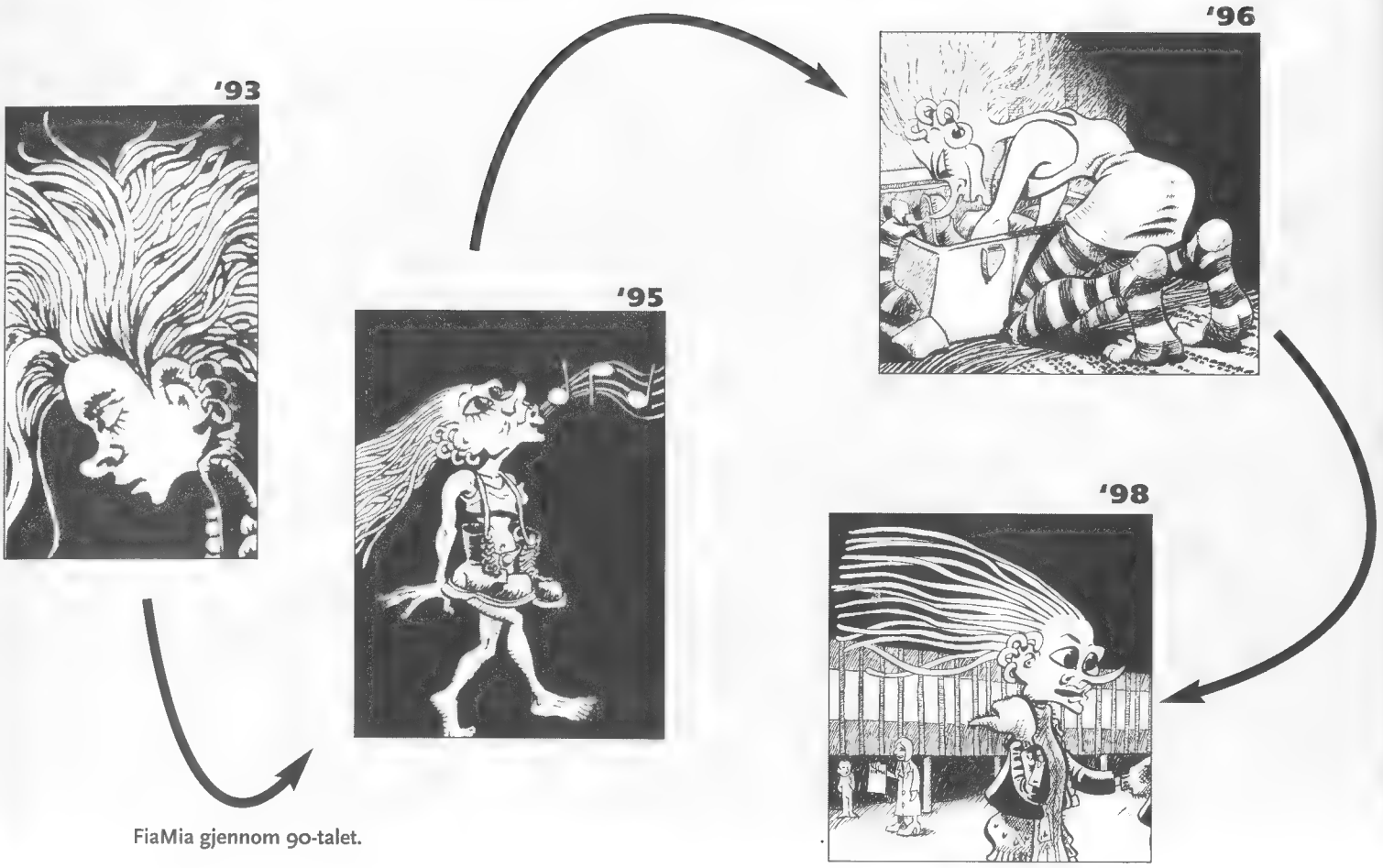
Korleis byrja du sjølv å laga seriar?

- Eg har alltid lest teikneseriar. Men det var serieskaparar som Christopher Nielsen og Pirinen som fekk meg til å laga seriar sjølv. Dei formidla båe to ei teiknarglede som var utruleg inspirerande. Då eg gjekk arbeidsledig ein periode hadde eg nok av tid til å prøva meg fram. Etter ei stund byrja eg levera stoff til *Tegn*, og det var første møtet med det norske teikneseriemiljøet. Eg hadde stor tiltru til meg sjølv i byrjinga, og det må ein vel ha om ein skal kunna driva det til noko.

Rune strekar under kor viktig det er for ein serieskapar å arbeida målretta:

- Det er einaste måten å verta betre på. Får du ei god arbeidsrutine vert du meir stilsikker og kvaliteten aukar. Når eg har jobba godt over ein lengre periode teiknar eg raskare - og teikningar og forteljarteknikken vert betre. Kjensla av stagnasjon kan vera ein valdsam nedtur, difor er det viktig å driva seg sjølv vidare. Då eg teikna *Slakteriet* syntest eg serien var det beste eg nokonsinne hadde gjort. No synst eg ikkje den historia er så god lenger... det tyder vel at eg har vorte betre, seier Rune.

Som dei fleste serieteiknarar starta Rune Borvik med å teikna for skrivebordsskuffa. Men noko eiga fanzine laga han aldri, sjølv om mange av dei andre i miljøet starta slik. Teiknarar i Oslo, Kristiansand og Bergen fann formen i alternative blad som *Weird Ideas*, *Kraftig Kost*, *Fantazine* og *Smittsomt Gjesp*. Det var og desse kreftene som seinare skulle slå seg saman for å gje ut antologien *Forresten* i 1996. Etter to utgåver i samarbeid med *Gateavisa* var dei modne for å gje ut blada sine sjølv, og Jippi Forlag var eit faktum. No skulle seriemakarane òg få sjansen til å gje ut eigne album - og det første året fekk og teiknarar som Jens K. Styve, Jason samt Rune synt seg fram.



FiaMia gjennom 90-talet.

Kva har oppstartinga av Jippi Forlag tydd for deg?

- Det hadde ikkje vore så mange sjansar for unge serieskaparar om Jippi ikkje hadde starta opp, seier Rune. Det var heilt naudsynt å få eit alternativ til No Comprendo Presss og teikneserie-utgjevingane til Gateavisa. Vi var vel nokre som fall litt mellom den etablerte publikasjonen til Comprendo på den eine sida og den meir eksperimentelle til Gateavisa på den andre. Men hadde ikkje Jippi vorte starta - ville det før eller seinare dukka opp noko anna.

Har Jippiteiknarane noko sams?

- I teiknestilen ser eg i grunnen ikkje nokon spesielle fellestrekk. Men eg synst det er spanande at ein finn så mange forskjellige uttrykk i eit miljø der folk arbeider såpass tett. Vi har eit tett samarbeid - dette er vel styrken. På berre eit år har dette miljøet gjeve ut i alt åtte teikneseriar. Det seier vel sitt.

Og det må vera fleir enn Rune Borvik som finn inspirasjon frå det unge miljøet. Heile sju serieskaparar tilknytta Jippi Forlag vart tekne ut til den nordiske versjonen av teikneserieantologien *Gare Du Nord*. Boka inneheld kremen av nordiske seriar, og kom ut på Bladkompaniet no i vår.

-Nordmenn les mykje teikneseriear, og breidda har vorte betre, strekar Rune under. - Likevel er andelen av norske seriar berre tre prosent! Ei generell nivåheving vil nok gje fleire leserar... Men det er ei skam når sjølv folk som seier dei er interessert i teikneseriar ikkje ein gong har høyrt om Christopher Nielsen. Eg vonar dette vil endre seg snart og har tru på at teikneseriar er liv laga i framtida. Eg trur stadig fleir vil oppdaga mediet, avsluttar Rune Borvik. Optimistisk må han no vera sidan *Fia Mia* nr. 2 er undervegs. Det er berre å gle seg.

Fia Mia-bibliografi:

Utro, TEGN nr. 4/93

FiaMia får en ny venn, TEGN nr. 3/94

Idrettsglede, TEGN nr. 3/94

Sommerdag i sola, Forresten nr. 1

Abba, Forresten nr. 1

Snømannen, TEGN nr. 38

Lørdagskveld jakt, Fidus nr. 6

Slakteriet, Forresten nr. 2

Rebeller, Gateavisa nr. 158

Rebell, Gateavisa nr. 159

Vinterdag på isen, Forresten nr. 3

Ostrakisme, Forresten nr. 4

FiaMia nr. 1 (album, Forresten presenterer nr. 3)

FiaMia på Blindern, Forresten nr. 5

Historier med helter

Av Morten Harper

En superagent på jakt etter sin fortid og en ung arving som inntar finansverden med høyt trykk, to helter som har gitt nytt liv til den europeiske spenningstegneserien.

Forfatteren for begge er Jean Van Hamme.

I tegneseriene Kodenavn XIII og Largo Winch finner vi thrillende spenning og helseløs action. Seriene har også funnet veien til det norske heftet Agent X9. Forfatteren Jean Van Hamme har på 80- og utover på 90-tallet fått liv i spennings-tradisjonen i Europa. Seriene hans preges av tette intriger og en drivende fortelle-teknikk. Han har tilført tradisjonen noen hakk høyere tempo og litt mer komplekse intriger.

Van Hamme ble født 16. januar 1939 i Brussel, Belgia. Han er økonomiutdannet, og arbeidet 12 år innenfor markedsføring. Fortellerlysten ble imidlertid etter hvert påtrengende, og på midten av 70-tallet ble han skribent på heltid.

- Jeg ville skape historier, men bare skrive dem - ikke tegne. Helt siden jeg var liten tenkte jeg, som sikkert alle små barn, ut historier og skrev dem ned. Tegneserien blomstret i Belgia på denne tiden og den

Fantastisk ridder: Thorgal

var ikke så utilgjengelig som litteratur eller film, den hadde en mer umiddelbar tiltrekningskraft, forklarer Van Hamme.

Historie uten helter

Van Hamme var gift mellom 1967-70, og fikk to sønner. Ekteskapet brakte ham i kontakt med tegneseriemiljøet. Hustruen var modell for serietegneren Paul Cuvelier, noe som førte til at han og Van Hamme møttes i 1966. Van Hamme tilbød seg å skrive historier for ham.

Dette var på den tiden da de moderne europeiske voksenseriene dukket opp. Forleggeren Eric Losfeld hadde nettopp utgitt *Barbarella* og *Jodelle*, begge med erotisk tilsnitt og til dels eksperimentell form. Den europeiske tegneserien var på denne tiden en søkende kunstform. Det var i denne trenden - nokså ulik den spenningsretningen som ble hans kjennetegn - at Van Hamme debuterte som manusforfatter. Han skrev manus til *Epoxy* (1968) som Cuvelier tegnet, en pop art-aktig serie som de to før nevnte. Samarbeidet med Cuvelier fortsatte, og han skrev to manuskript - atskillig mer konvensjonelle - for den ungdommelige dramaserien Corentin.

Jean Van Hamme

I siste halvdel av 60-tallet sendte Van Hamme inn flere manuskript og idéskisser for historier med kjente figurer og nye serier til de store magasinene *Spirou* og *Tintin*. Med lite hell, inntil en forsøksvis realistisk skildring av en flyulykke i en latinamerikansk jungel landet på pulten til *Tintins* redaktør Greg (Michel Régnier). Han - selv en kjent spenningsforfatter - hadde sansen for serien *I dødens skygge* (*Histoire sans héros*, dvs egentlig: historie uten helter) og koblet Van Hamme med tegneren Dany. Van Hamme forteller at Greg er blant de forfatterne som har preget hans måte å skrive og fortelle på.

I dødens skygge er et hederlig forsøk på lage realistisk spenning. 15 personer overlever flystyrten, bare åtte kommer seg til slutt av gårde med en ballong de snurper sammen. Persongalleriet er sammensatt - anført av en korrupt general fra området, en aldrende filmhelt og en ektemann knust over det nylige tapet av sin kone - og konfliktene gror hurtig i jungeltemperaturen. Den fortettete settingen viser Van Hamme fra sin beste side; han trekker i sine personer så trådene konstant vikles sammen og slår gnister. Her er kanskje ingen helter, men flere av personene er heroisk på sin måte - som filmhelten James Gray som blir igjen slik at han kan styre ballongen uskadet ut i fri luft.

Denne serien fra 1974 ble Van Hammes gjennombrudd. Serien ble en betydelig salgssuksess og fikk kritikerros og flere utmerkelser. Sammen med Dany laget han også serien *Kløver Knekt*, om en spenstig gentleman hvor ser vi konturene av hans senere to store helter.

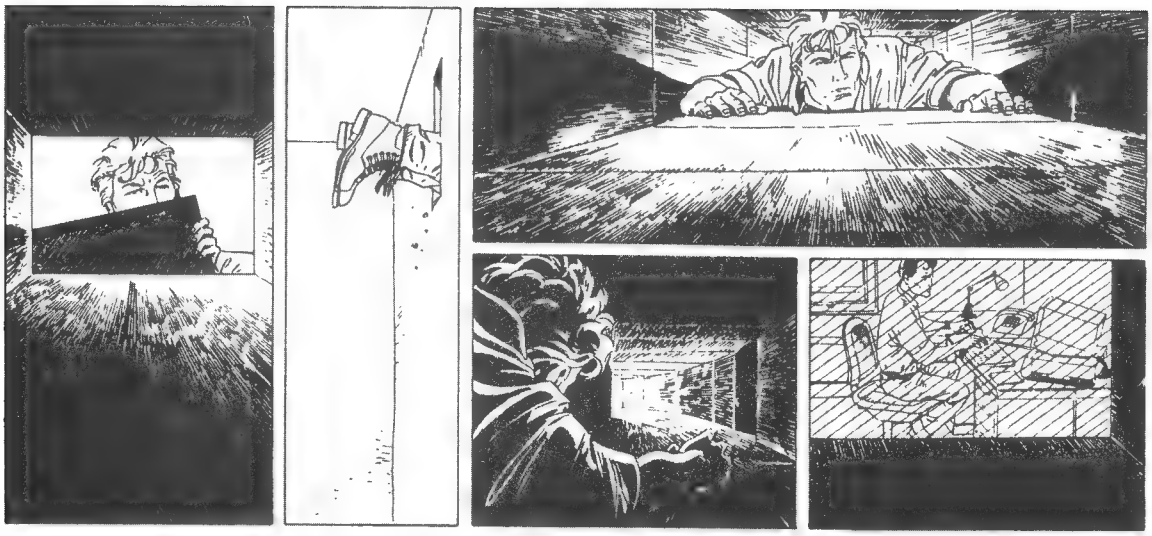
Intens thriller

Kodenavn XIII, tegnet av William Vance, er en utmerket thriller. Serien er tett fortalt og har intriger som gjør at den skiller seg ut. Serien begynte i 1984. De første sekvensene er åpent inspirert av forfatteren Robert Ludlum.

- Men det var bare et startsted, forsikrer Van Hamme. - Jeg var på leting etter en hovedperson og hadde lest Ludlums bøker, og sa til meg selv at en person med hukommelsestap ikke var noen dårlig idé.

Og det skulle den vise seg å ikke være: Hovedpersonen - John Flemming alias Jason Fly alias Kodenavn XIII - er en tidligere agent. Han har mistet hukommelsen, og i serien prøver han å finne ut hva som er hendt med ham. Ting begynner raskt å skje rundt ham, for hans fiender har ikke glemt ham. Denne rammen kan knapt kalles original. Van Hamme har imidlertid lagt inn så mange spennende delhandlinger og omslag at intrigen i serien blir spennende. Det viser seg at komplottet rundt ham går helt til topps i det amerikanske samfunnet.

Det er høyt tempo uten at serien blir anmasende og Van Hamme nøster trådene elegant sammen. Skildringen av de viktigste personene er også rimelig nyansert og interessant. Seriens oppbygging fungerer både som en helhet hvor hovedpersonen søker etter sin identitet, og med konkrete spenningsnedslag i de enkelte bindene.



Driftig spekulant: Largo

Høydepunktet er den sjette og syvende historien hvor Flemmings fortid rulles opp parallelt med at det nærmer seg et endelig oppgjør med hans fiender - hvert forløp er verdt flere album alene, men her har Van Hamme fortettet det eksplosivt sammen. Hva thrillere angår, kan det knapt gjøres bedre enn dette innen underholdningsgenren.

Vances tegninger kan synes enkle og overflatiske. De er til dels stive og tilsynelatende tafatte. Ved lesningen merker man imidlertid at de snarere er disiplinerte og effektive.

Full fres på børsen

Actionserien *Largo Winch* er elegant tegnet av Philippe Francq, og startet i 1990. Serien handler om Largo Winch som overtar et gigantisk forretningsimperium etter at hans adoptivfar Nerio Winch drepes i et fingert selvmord. Largo makter rollen bra, men i denne finansverdenen er det langt flere bekymringer enn synkende aksjekurser. Mer eller mindre kriminelle forretningsfolk vil ha tak i ham og pengene hans. Winch vet imidlertid å slå tilbake, med god hjelp av vennen Simon. Det er en ytterst kynisk verden som skildres - alle er ute etter å karre til seg. På sett og vis har vel realismen dermed trengt inn i eventyret.

Intriger i et storkonsern kan være spennende stoff for mange historier. Seriens konfliktnivå høynes likevel betraktelig av at Winchs fiender snarere byr på bly enn aksjer. Skuddvekslinger, vanvittige ferder på bil eller motorsykkel osv er derfor faste ingredienser i serien. Winch er en tradisjonell tøffing, og serien holder seg pliktskyldig til oppskriften. Det er effektiv og underholdende personkarikering, drivende omslag i intrigene og en billedside det står respekt av.

Drama

Van Hamme har skrevet mer enn spenningsserier. Han er humorist, og har skrevet gags for *Viggo* av André Franquin. Og han er romantiker; *Les Maitres de l'Orge* (byggens mester) er et slektsdrama som skildrer en fransk bryggerifamilie fra midten av 1800-tallet og frem til i dag. Historien blander de store historiske hendelser med ølbryggingens historie og bitre intriger mellom personene. Serien - som begynte i 1992 - er til tider farlig nær en såpeopera.

Han er også eventyrforteller. Van Hammes aller største suksess er fantasyserien *Thorgal*, som tegnes av Grzegorz Rosinski. Serien begynte i 1976, og har siden kommet med omtrent ett bind årlig. Serien handler om Thorgal som er et barn av utenomjordiske vesener og som kommer til jorden i et mytologisk vikingemiljø. Serien gir fri utfoldelse for magi og annen mystikk, og ridderlige oppgjør. Van Hamme og Rosinski har også laget *Le Grand Pouvoir du Chninkel* (1986, Chninkels store makt) i den klassiske eventyrtradisjonen på tolkiensk manér.

Van Hamme har ved siden av sine tegneseriemanus forfattet flere romaner, blant annet var det i romanform at Largo Winch først dukket opp. Han har også skrevet manus for fjernsyn og til filmen Diva.

Spenningstegneserien er likevel Van Hammes fremste arena. Edgar P Jacobs' *Blake & Mortimer* er en av de fremste klassikerne innenfor europeiske tegneserier, en serie om gentlemansetterforskere og maktgale verdensherskere. Van Hamme har nå videreført serien flere år etter Jacobs' død, sammen med tegneren Ted Benoit. Første bind forelå i fjor høst, og er en elegant videreføring hvor Van Hamme viser evne til å skape såvel en intrige som skarp dialog. Etter å ha tilført en sliten genre ny interesse, var det som seg hør og bør at han nå griper fatt i en av genrens store klassikere.

Jean Van Hamme på norsk:

Van Hamme og Dany: I dødens skygge (Winthers forlag 1977).
Van Hamme og Dany: Kløver Knekt (ett album Winthers forlag 1980, flere historier i Fantomet i 1989).
Van Hamme og Philippe Francq: Largo Winch (ett album 1994, serien har fortsatt i Agent X9).
Van Hamme og William Vance: Kodenavn XIII (trykkes i Agent X9).
Van Hamme og Grzegorz Rosinski: Thorgal (historier er senest trykket i Fantomet).

Sitater er hentet fra BD Paradisio, http://www.BDParadisio.com

Lovens voktere

DE AMERIKANSKE SUPERHELTENE HAR STERKE FELLESTREKK MED HINDUISMENS GUDDOMMER. I DE MODERNE SUPERUNIVERSENE FINNES DET OGSA GUDER FRA FLERE ANDRE GAMLE RELIGIONER.

Et moderne pantheon

-Superheltenes Mytologi

Av Arild Tørum

For snart ti år siden skrev jeg en oppgave om Hinduismen i religionsfaget på den videregående skolen. På den tiden var jeg også en ivrig leser av superheltserier, som enda ikke hadde forsvunnet helt fra det norske seriemarkedet. Jeg ble slått av enkelte likheter mellom den hinduistiske gudeverdenen og superheltuniversene til de amerikanske forlagene DC og Marvel, og inkorporerte dette så vidt i den nevnte oppgaven. Jeg vet ikke helt om religionslæreren hadde noe særlig til overs for de parallellene jeg trakk, man jeg mener fortsatt at sammenligningen har noe for seg, ikke bare med hinduismen, men med polyteistiske religioner generelt.

Religiøs bakgrunn

Hinduismen skiller seg klart fra de øvrige store verdensreligionene. De andre er stort sett monoteistiske av karakter, som Kristendommen, Islam og Jødedommen, mens Buddhismen nærmest er panteistisk, uten noen gudefigurer i det hele tatt. Hinduismen er den eneste av de gamle polyteistiske religionene som fortsatt lever i beste velgående, i skarp kontrast til de egyptiske, greske, keltiske, norrøne eller mesopotamiske gudeverdnene, som alle har blitt mer eller mindre utryddet av monoteistene. Generelt sett kan vi finne mange paralleller med superheltenes verden i alle de gamle polyteistiske trosbildene; superheltene er en slags moderne gudefigurer.

Tor og Herkules - oldtidens superhelter.

Hinduismen har mange fellestrekk med de norrøne og gresk-romerske teologiene, som alle har sitt utspring i trosbildet til de gamle arierne, eller indo-europeerne, som spredte seg utover Eurasia fra sitt urhjem nær det kaspiske hav, og som snakket et språk som så vel norsk og engelsk som persisk og sanskrit nedstammer fra, og mange av gudene i hinduismen har tydelige motparter i gresk mytologi, som Varuna = Ouranos. På sanskrit betyr *deva* gud, det samme ordet som gresk *theos*, latinsk *deus*, fransk *dieu* eller engelsk *divine*.

Det spesielle med den hinduistiske kosmologien er at man ikke opererer med et enkelt eksklusivt sett med guddommer, men snarere med et omfattende religiøst system som inkluderer utallige stammeguder og lokale guder fra hele det enorme subkontinentet. De ledende gudene var opprinnelig prearíske guder som Agni og Indra, men disse ble skjøvet til siden av de ariske erobrernes egne guder, som treenigheten Brahma, Vishnu og Shiva, uten at de forsvant helt. Gudene til andre folk som etter hvert ble lagt under arisk overherredømme fikk også en plass i det store samlende pantheon. De ledende gudene er imidlertid de som arierne hadde med seg, og som omtales i de eldgamle vediske skriftene, erobrerfolkets hellige skrifter.

På mange måter har det vært en lignende utvikling innen de store superheltforlagenes egne «universer».

Opprinnelig var det ikke snakk om noe eget univers. Helter som DCs *Supermann*, *Lynvingen* og *Kaptein Marvel*, eller Marvels *Kaptein Amerika*, *Namor* og *Fakkelen*, ble foregitt å eksistere i vår egen verden, og det var ikke andre superhelter der. De var unike i hver sin verden. Men etter hvert som et forlag hadde flere slike helter i sin stall, begynte det også å dukke opp såkalte «cross-overs». Supermann og Lynvingen møttes for å bekjempe felles fiender, under krigen først og fremst tyskerne og deres allierte.

Det er en åpenbar likhet med de polyteistiske religionene, som også er befolket av et utall med guder, helter og skurker, som også er fulle av heltesagn og myter, der det også finnes et spekter av helter fra de som er uendelig mektige til de som bare er eksepsjonelle mennesker. I begge tilfeller lever det vanlige mennesker omkring dem, som kan bli dratt inn i deres kamper og lidenskaper, og som kan ende opp som uskyldige ofre.

Det gode mot det onde

Det var altså etablert en verden der flere superhelter levde, der det også fantes skurker med superkrefter. Opprinnelig hadde heltene kjempet mot vanlige skurker og forbrytere, men det sier seg jo selv at helt ordinære mafiabosser og lignende ikke var mye til utfordring for Supermann. På den måten utviklet det seg et pantheon delt i gode og onde, som minte ganske mye om det hinduistiske, der de gode devaene ligger i en evig kamp mot de onde asuraene, en slags demoner (interessant nok var det motsatt i Iran, der asuraene var gode, mens daevaene var de onde.).

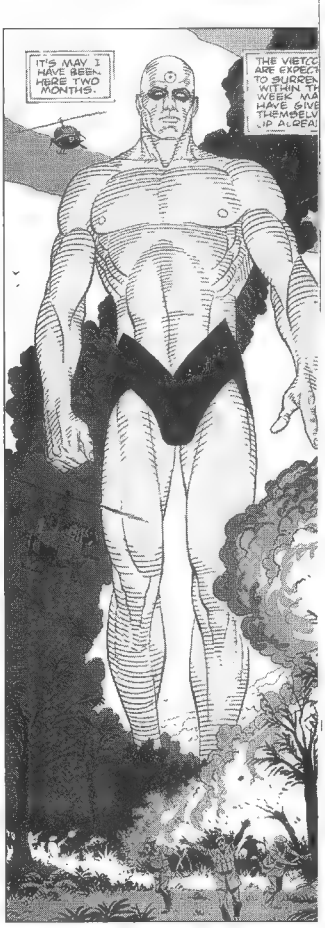
Så vel i superheltenes verden som i hinduenes myter pleier de gode alltid å vinne, og forpurre demonenes ondsinnede planer for å ødelegge eller slavebinde verden, i den grad at man etter hvert begynner å lure på hvorfor de onde gidder å prøve seg gang på gang, når de jo taper uansett hva de gjør. Dette er typisk for de aller fleste religioner, de aller fleste skiller mellom de gode og de onde kreftene, selv om fortidens mennesker ofte hadde et syn på hva som var en god handling som skiller seg sterkt fra det vi ville mene i dag. Når det gjelder dette synet på godt og ondt ligger dog superheltenes verden kanskje aller nærmest en annen, panteistisk religion, nemlig den i våre dager lite kjente manikeismen. Denne religionen, som ble grunnlagt av perseren Mani, som ble født i år 216 e. Kr., så for seg hele tilværelsen som en kamp mellom mørkets og lysets krefter. Sterkt forenklet kan man si at manikeerne trodde at verden var delt i ondskap og godhet, og at det ikke fantes noen gråsoner.

Omtrent slik er det også i superheltenes verden, selv om de seneste årenes serier har visket ut de helt klare skillelinjene som fantes i tidligere tiår, med mer tvilsomme helter som *Wolverine*, *Spawn*, *Hitman* og Frank Millers *Daredevil*.

Hver vår gud...

Den omveltningen som skjedde da ariernes guder dyttet de gamle gudene til side kan sammenlignes med det som skjedde i 1961 og utover, da en hel bråte nye superhelter ble skapt av parhestene Kirby og Lee. De Fantastiske Fire, Edderkoppen og Hulk ble de viktigste heltene, mens figurer som Kaptein Amerika, Prins Namor og andre riktignok ble hentet inn fra etterkrigstidens kulde, men måtte finne seg i å ikke være de største lengre. Likedan kom helter som Prosjekt X, Teen Titans, DareDevil og Punisher inn i mer fremtredende roller på 80-tallet.

Dette at guder endrer sin posisjon innen et pantheon over tid er heller ikke ukjent fra andre polyteistiske religioner, og det er også et velkjent faktum at enkelte guder var mer knyttet til spesielle byer, slekter eller yrkesgrupper, noe vi også ser i Middelalderens kristne helgendyrkelse, da katolisismen strengt tatt opererte som en klassisk polyteistisk religion.



Dr. Manhattan i Vietnam

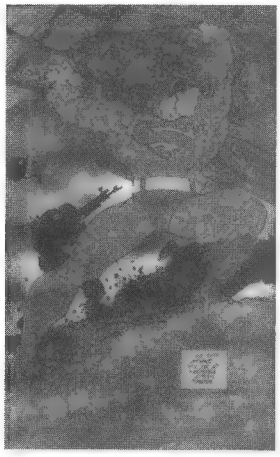
Også dette aspektet gjenspeiles til en viss grad i de moderne superhelt-seriene; selv om det nok er tvilsomt om man kan finne en sammenheng mellom yrkesvalg og favoritthelter, finnes det mange fans som følger en spesiell helt, eller flere. Samtidig finnes det et annet fenomen her, som ikke i lignende grad eksisterte i de gamle religionene, nemlig det at enkelte tilhengere følger artistene bak serien, snarere enn seriens egne helter; dersom John Byrne slutter med f. Eks. Marvels *FF* og i stedet begynner med DCs *Supermann*, blir de med ham over.

Det sier seg selv at tegneseriene på dette punktet skiller seg fra religionene, rett og slett fordi de som i sin tid skapte og skrev ned legendene om gudene og mytologiens helter som oftest jobbet i anonymitet. Derimot har superheltkronikørene og de religiøse forfatterne det til felles at begge bare er en del av en lengre utvikling, der andre kreative mennesker får bidra til heltenes utforming så vel før som etter at de selv har hatt hånd om dem. De gamle religiøse mytene bærer minst like mye preg av selvmotsigelser og tidsmessige forandringer som superheltene. Kanskje er det tross alt også mulig å sammenligne de relativt sett anonyme og dårlig betalte tegnerne og forfatterne i amerikansk seriehistorie med de anonyme forfatterne som utformet de gamle religiøse mytene.

I indisk mytologi finnes det også et fenomen som kalles avatarer, som er andre

Khrishna

skikkelser som gudene iførər seg når de beveger seg nede på jorden blant de dødelige. Spesielt gjelder dette bevarer-guden Vishnu, som blant andre skal ha inkarnert seg i den mektige helten Rama, og i den store krigeren Krishna. Sannsynligvis har legendene om disse figurene opprinnelig eksistert separat fra guden Vishnu, men senere blitt knyttet til den store guden som avatarer. Avataren Krishna er faktisk så populær at det finnes egne templer kun til hans ære. (I alt fantes det ti avatarer, som man blant annet kan lære mer om i en Donaldhistorie av Don Rosa.)



"We must not remind them that Giants walk the Earth." Frank Millers Batman: The dark knight .

Lignende tildragelser er sjeldne i superheltenes verden, men tendenser finnes. Da Supermann for et par år siden «døde», dukket det etterpå opp flere avatarer av den Store, som kjempet om hvem som var den rettmessige Supermann. Det viste seg dog at bare en av dem var forbundet med den riktige helten. Større likheter finner man kanskje i mer obskure figurer som DCs Doctor Fate, eller Marvels Multippelmannen, samt på en måte i DCs Grønne Lykt-korps. Det har imidlertid skjedd ofte at nye generasjoner har tatt over drakt og krefter i kampen mot det onde, blant annet i to av det siste tiårets største superheltsuksesser i USA, Mark Waids *The Flash* og James Robinsons *Starman*. I *The Flash* eksisterer det en hel rekke av «verdens raskeste menn» som strekker seg helt tilbake til forrige århundre, som alle har blitt berørt av den såkalte «Speedforce». Et lignende fenomen ble også introdusert av Alan Moore i hans legendariske *Swamp Thing*, som jo for tiden er i ferd med å bli utgitt på norsk.

Sex og vold

Et av de mest typiske aspektene ved de fleste av de gamle polyteistiske religionene, som derimot spiller en svært liten rolle i superheltenes mytologi, er erotikken. Sex og fruktbarhet var sentrale elementer i antikkens menneskelige tilværelse, og fant derfor helt naturlig sin plass også i gudenes liv. Den greske guden Zevs lar seg svært ofte styre av det han har mellom beina, og i hinduenes religiøse fremstillinger er det ingen mangel verken på kjønnsorganer eller samleieskildringer.

I etterkrigstidens USA derimot, der det kristne moralsyn var rådende, var det utenkelig at heltene skulle ha seksuelle drifter. I hvert fall skulle de ikke fremvises offentlig. Stakkars Supermann kommer jo aldri noen vei med den godeste Lois Lane. Da det etter hvert også dukket opp kvinnelige superhelter våget man dog å la dem bevege seg rundt i svært så kledelige og utfordrende kostymer, som jo gjør det enda mer usannsynlig at det ikke forekommer mer kjønnslig omgang mellom alle disse veldreide heltene og heltinnene.

I våre dager er naturligvis mange tabuer brutt ned, og det vil neppe by på noen problemer å finne serier der superhelter knuller like mye som de slåss, men fremdeles er det ikke mye i denne retning som tolereres i de to Stores klassiske serier, som jo tross alt for en stor del er rettet mot barn.

På samme måte som de gamle gudene, så vel Krishna som Zevs, lar superheltene seg lett besnære av vakre dødelige kvinner, selv i en verden der det flyr omkring perfekte superkvinner og gudinner som man kunne anta ville fristet dem mer. Det virker dog som om superheltene bryr seg litt mer om disse kvinnene enn for eksempel Zevs gjorde, ettersom kvinner som Lois Lane, Lana Lang, Gwen Stacy og de andre alltid har hatt en tendens til å bli kidnappet av de onde, og heltene hver eneste gang stormer til for å redde dem. Det samme har faktisk de hinduistiske heltene Rama og Krishna også gjort ved mer enn en anledning. Hele det store indiske eposet Ramayana dreier seg om hvordan Rama må redde sin Sita fra den fryktelige demonen Ravana, i en strid som legger hele øya Lanka øde.

De gamle superheltseriene var heller ikke særlig voldelige; selv om vold på sett og vis utgjorde hovedvekten av det seriene handlet om, var det lite blod og innvoller å se i disse seriene. Dette er også forskjellig fra de fleste gamle gudesagn, som ikke sparte på blod og gørr, enten de nå var hinduistiske, greske eller for den saks skyld norrøne. For eksempel kan vi nevne at titanen Kronos erobret makten i universet fra sin far Uranus ved å kastrere ham med en sigd, mens mytologiens Herkules, i motsetning til sin Disney-avskygning, ble gal og spiste sine barn.

I løpet av de siste årene har vi imidlertid sett en tydelig utvikling i denne retning også i superheltseriene. Det flyter mye blod i Todd McFarlanes *Spawn* eller John Byrnes *Next Men*, for ikke å snakke om *Hitman* av rabulisten Garth Ennis. Dette burde ikke komme som noen overraskelse, med tanke på hvor grafisk vold har blitt fremstilt på filmlerretet i mange år, men tegneserier har i mye større grad båret et stempel som underholdning for barn, og voldsskildringer har derfor ikke blitt tolerert på samme måte, selv om absolutt alle superheltserier i bunn og grunn handler om bruk av vold som en problemløser.

Dette kan kanskje sammenlignes med

Miracleman

"TRANSPORTING DRONE FROM A LIFELESS GAS-GIANT, WE RENEWED THE STRATOSPHERE, AND THINNED THE SMOG THAT TRAPPED EARTH'S HEAT, ENDANGERING HER ICE-CAPS.
"THESE WERE BUT THE SIMPLEST TASKS INCLUDED IN OUR LABORS.

det som skjedde med de gamle folkeeventyrene da de ble samlet og tatt i bruk som barnelektyre i forrige århundre, og som også skjedde med gudesagnene slik de ble fremstilt på den tiden. De blodige og grusomme detaljene som jo tross alt var en integrert del av fortellingene ble rensket ut, og mer eller mindre harmløse versjoner ble normen.

Nå er det vel også et faktum at superheltseriene fremdeles leses hovedsakelig av barn og ungdom, og derfor er det kanskje like greit at man begrenser skildringene av vold. Det evige problemet med bruk av sex og vold i tegneseriene er jo også tett knyttet til den alltid tilbakevendende debatten rundt sensur og selvsensur, samtidig som superheltenes totale dominans på det amerikanske markedet også har ført til at det aldri har vært noe bredt tilbud til voksne serielesere. Typisk nok har de eneste seriene rettet mot voksne fra de to tradisjonelle seriegigantene DC og Marvel også sitt utspring i superheltseriene, først og fremst representert ved DCs Vertigosatsing.

Når helter blir guder

Av og til dukker det opp superheltfortellinger der heltene rett og slett presenteres som de gudene de tross alt er. Et klassisk eksempel er presentasjonen av Supermann i Frank Millers klassiske *Batman: The Return of the Dark Knight*, der Mannen av Stål fremstår mer som en guddom enn noen gang tidligere.

Alan Moore gikk et skritt lengre i *Olympus*, det avsluttende kapitlet i hans saga om Miracleman. I denne historien utkjemper de gode kreftene et enormt slag mot deres onde motstander, med tusenvis av sivile ofre. Etter at de har seiret, tar de så makten over planeten, som de så former til et Utopia uten krig, sult eller lidelse. De oppfører seg slik vi ville forvente at gudene gjorde.

Like guddommelige er superheltene i Mark Waids *Kingdom Come*. Fremtidens supervesener har gjort menneskets største bragder og fremskritt ubetydelige, rent av patetiske. På mange måter minner denne historien om den greske mytologiens fortelling om krigen mellom Titanene og deres barn, anført av gudenes nye konge, Zevs. Forskjellen er bare den at i Waids versjon er det den eldre generasjonen som seirer, og barna som legges i lenker.
En av de mest gudeaktige superheltene noensinne er utvilsomt Dr. Manhattan fra Alan Moores *Watchmen*, som imidlertid er den Eneste Gud i sitt univers. En av seriens figurer sier det på denne måten: "Gud eksisterer, og han er amerikaner", og mot slutten av historien bestemmer Manhattan seg for å forlate vår galakse og kanskje skape menneskelig liv et helt annet sted. Dette er en skremmende men logisk konsekvens av hele ideen om et supermenneske.

Blant det siste tiårets mest populære figurer i DCs superheltunivers er Darkseid, selve inkarnasjonen av det onde. Han er en av de såkalte New Gods, skapt av idemaskinen Jack Kirby på 70-tallet. De Nye Gudene lever på tvillingplanetene Apokolips og New Genesis, og utkjemper sin evige maktkamp på samme måte som de gamle greske gudene: gjennom manipulasjon av menneskene. Disse gudene eksisterer i den samme verdenen som Supermann og Batman, og deres konflikt er gjennomgående manikeistisk i karakter, med en klar inndeling mellom de gode og de onde. På sett og vis er de karakteristiske for hele superheltgenrens kosmiske maktdrømmer.

Gamle guder blir som nye

I de moderne superheltpanteoner finnes det også guder fra de gamle religionene. Stan Lee laget i sin tid en amerikanisert versjon av den norrøne guden Thor, som han så plasserte inn i Marveluniverset, en glattbarbert strandløve med vinger på hjelmen hvis erkefiende snodig nok er hans gamle følgesvenn Loke. DCs Mirakelkvinnen er en amazone fra gresk mytologi (merkelig nok går hun likevel rundt med det amerikanske flagget på brystet), og i serien om henne dukker det ofte opp gamle greske guder og den slags. Selveste Herkules er også blitt medlem av Marvels Avengers. Hinduismens eneste representant, så vidt jeg vet, er en av motstanderne til Prosjekt X, Juggernaut, som visstnok får sine krefter fra den indiske guden ved samme navn.

Mange av disse gudene og heltene opplevde mengder av spennende eventyr på samme måte som superheltene. Den greske superhelten Herkules presterte tolv stordåder, og den norrøne tøffingen Tor var ikke mye dårligere. Lignende heltesagn fortelles om figurer som den keltiske CuChulainn, den indiske Rama og den sumeriske helten Gilgamesh, som alle var overmennesker så gode som noen.

Fortsatt er det imidlertid et stort antall interessante figurer i verdens mytologi som ville egnet seg godt som superhelter. Jeg foreslår den kinesiske Apekongen, helten fra den klassiske kinesiske romanen *Reisen til Vesten*, som med sin muntre frekkhet, sine fascinerende magiske våpen og sine mange utrolige eventyr var en skikkelig superhelt i sin tid.

Det finnes haugevis av reale superhelter i myter, sagn og legender fra hele verden, og dette faktum gjør det enklere å skjønne hvorfor det er så mange likheter mellom fortidens guder og våre tiders superhelter. Det er ganske enkelt slik at vi mennesker gjerne vil høre om slike helter, overmektige skapninger som vi kan identifisere oss med og tro på. Heltene representerer en higen i oss etter makt over naturkreftene og udødelighet, enten de nå heter Herkules eller Edderkoppen.

De fleste av oss vil også helst bli narret til å tro at alle historier ender godt, at heltene kan beseire hvem som helst, snarere enn å bli minnet om hvordan verden virkelig er. For i den virkelige verden ville jo en eller annen ubetydelig småskurk ha meid ned Batman med et maskingevær for mange år siden.

Slik går det imidlertid ikke i superheltenes verden, slik det heller ikke gjør det i gudenes verden. Selv om Ragnarok henger over de norrøne gudene, og en mindre viktig figur som Balder ble drept, eller for den saks skyld superhelter som Føniks eller en av inkarnasjonene av Batmans småguttehjelper Robin, vinner gudene som oftest, og de klarer alltid å berge verden og bevare den slik den skal være. Det er jo det helter og guder er til for...

>franske rutekunstnere

Av Morten Harper

Franske serier på 90-tallet preges av nostalgi, men også ambisiøse og annerledes prosjekter fra etablerte serieskapere og en ny generasjon serier utenfor allfarvei.

Ambisiøs: Hislaires Introduction au XXe Ciel.

Kunst

På 80-tallet ble tegneserien erklært voksen i norske medier. Forlagene utga flere av de viktigste seriene fra tegneseriens kulturrevolusjon i det franskspråklige området på 60- og 70-tallet, som Claude Auclairs *Simon fra floden*, Jacques Tardis *Adeles eventyr* og *Den sorte ordens falangister* av Pierre Christin og Enki Bilal. Lanseringen på det norske markedet ble imidlertid en kortvarig foreteelse da salget ikke innfridde forventningene. I dag utgis det knapt noen europeiske kvalitetsserier for voksne lesere på norsk. Det betyr ikke at den franske bølgen innenfor tegneserien har forsvunnet. Fortsatt er det i Frankrike og Belgia at tegneserien er gjenstand for mest seriøs behandling. De moderne europeiske seriene har blitt kritisert for sin erotiske overtone, og at seriene vektlegger form fremfor innhold. Kritikken er ikke fullstendig rutebom, men man skal ikke se lenge i hyllene i en gjennomsnittlig fransk bokhandel for å oppdage at det også på 90-tallet lages nyskapende serier.

Nye verk av allerede etablerte serieskapere er en fremtredende del av markedet. Humorister som Mandryka, F'Murr, Vuillemin og Francois Boucq kan fortsatt provosere. Betydelige fortellere som Francois Bourgeon (*Cyanns saga*), Bernard Hislaire (*Mémoires du XXe Ciel*) og Enki Bilal (*le Sommeil du monstre*) har nye store prosjekter i utvidet science fiction-tradisjon. Regelmessig kommer også nye bind i den mediemessig utfordrende serien *les Cités obscures* (på dansk utgitt som *Hemmelighedsfulde byer*) av Francois Schuiten og Benoit Peeters. Serien er ikke bare spesielt veltegnet og tankevekkende skrevet. Schuiten og Peeters eksperimenterer også med selve utgivelsesformen, fra vanlig seriealbum til billedbok i storformat eller et bind med musikk-CD og en utstillingskatalog som gjengir malerier fra seriens fiktive kunstner Augustin Desombre. Seriens gjennomgangsmotiv er personer som streber etter å få kontroll med omgivelsene, men fremstår som fantaster uten muligheter til å virkeliggjøre sine visjoner.

De seriene som selger mest, er nye bind av gamle klassikere som *Asterix*, *Lucky Luke*, *Sprint* og *Blake et Mortimer*. Den nye generasjonen serieskapere som har vokst opp med tegneserieromanen, har selv gjerne laget serier i denne tradisjonen - serier som - de kunstneriske kvalitetene til tross - ikke har hatt den samme brede publikumsappellen. Kommersielt sett har mediet dermed blitt mer snevert. Betegnende er bølgen av serier som viser kjente figurer som barn, i første rekke *Lille Sprint*, men også *Lucky Kid*. Tidligere i år kom første bind av serien *le Dernier Chapitre*, hvor Didier Convard og André Juillard i billedbokform skildrer et siste eventyr med detektivene Blake og Mortimer. Videre skal både Rødskjegg og Linda og Valentins alderdomseventyr behandles. Riktignok var det mer spenst over amerikanske Frank Millers aldrende Batman på 80-tallet, men Juillards ekstremt presise tegninger gjør serien til en behagelig leseropplevelse.

Japanske tegneserier (manga) – både oversatte og importerte - utgjør omkring en fjerdedel av albumsalget i Frankrike. Mangaformens popularitet har preget franske serieskapere, og blant andre Alex Varenne, Baru og Edmond Baudoin har dessuten laget serier for japanske forlag, fortalt i en mer billedintensiv japansk stil. Barus mangaserie *l'Autoroute du soleil* ble for øvrig kåret til beste album ved tegneseriefestivalen i Angoulême i 1996.

Humor: Jean-Claude Tergal: Portraits de famille.

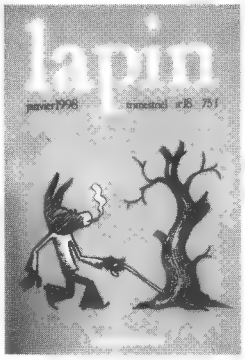
Eksperimenter

De fleste nye seriene utkommer direkte som album. Senest ble det prestisjetunge magasinet (*A Suivre*) – som trykte serieromaner i føljetong – nedlagt i fjor høst. Rask bladring i hyllene på en parisisk Narvesenklone i vår, viste at serieheftene

Lekende. David B.s La bombe familiale

fantes i langt mindre antall enn for eksempel kryssordblader. Dette betyr ikke at alle magasinene har forsvunnet. Humormagasinene *l'Echo des Savanes* (som har en begrenset andel serier) og *Fluide Glacial* er fortsatt populære, *Vecu* trykker historiske serier og *Spirou* er det fremste fora for humorserier i den klassiske tradisjonen. For øvrig var utvalget dominert av magasin med pornoserier som *Bede Adult*.

Fallet for magasinene har først og fremst rammet nye serieskapere. I et magasin med faste leserfavoritter kunne redaktørene slippe til korte serier av ukjente serieskapere uten å frykte for opplagsnedgang. Det er langt vanskeligere å få debutere med eget album.



Lapin *- Fransk Fidus/Forresten*

Markedet – som i hovedsak utgjøres av spesialforretninger og bokhandlere - er blitt utdypet gjennom mindre forlag som utgir eksperimenterende serier. Denne retningen anføres av gruppen l'Association - stiftet i 1990 - med humoristen Lewis Trondheim i spissen. l'Association samler først og fremst yngre serieskapere, men også undergrunnsguruen Matt Konture og tegneseriepoeten Baudoin er knyttet til forlaget. Seriene er utfordrende i den forstand at serieskaperne søker en personlig og mindre polert estetikk, og med et selvbiografisk preget innhold som både rommer hverdagslige hendelser og drømmer i krysspunktet mellom det pikante og perverse. "Foreningens" mange uttrykk er samlet i magasinet *Lapin*.

Trondheim har nådd størst publikum med serien *Les formidables aventures de Lapinot*, en funny animalserie med en kanin i hovedrollen og filosofiske overtoner. Trondheim tegner naivistisk, stilen er en kontrast til historier som belyser blant annet voldsbruk og straffproblematikk, amoralisme og selvmord. Serien holder hele tiden en humoristisk, underfundig tone, og er en av 90-tallets mest kritikerroste serier. Trondheim har også laget flere selvbiografiske serier.

Ved siden av Trondheim er Jean-Christophe Menu den mest fremtredende serieskaperen hos l'Association. *Livret de phamille* omhandler bruddstykker fra hans voksne familieliv. David B skildrer i *l'Ascension du Haut-Mal* egne barndomsopplevelser. Han har sammen med Christophe Blain laget den absurde – og elegant malte - westernserien *d'Hop-Frog*, hvor indiansk magi anført av en animert kaffekanne og løpende togsviller medfører en landsbys apokalypse.

Forlaget Image d'Ateliers er en direkte reaksjon på manglende utgivelses-muligheter for nye serieskapere, og i antologien *Envie de fraises* trykkes serier av belgiske kunststudenter. Flere av seriene er kopier av forbilder innen fantasy- og spenningsgenren, men både Hyunas grafiske og sensuelle stil i *Tu es une bête* og Renaud Dillies' flagrende grønsaksmareritt *Nuit Blanche* viser en mer moden formbevissthet.

Hinsides Bladcentralen: Et knippe magasiner fra kioskhyllene.

Prisbelønnet

Ved årets tegneseriefestival i Angoulême – Europas største – ble andre bind i serien *Leon la Came* kåret til beste album i 1997. Nicolas de Crécy og Sylvain Chomets serie er en burlesk skildring om en rabiat farfar som kommer tilbake til sin familie og snur opp ned på deres borgerlige tilværelse. Situasjonene er oppfinnsomme, men seriens viktigste kvalitet er likevel Crécys overdådige og groteskt karikerte tegninger.

Ved Angoulêmefestivalen deler bransjen ut priser i en rekke kategorier, og dermed får man et tverrsnitt av fjorårets kvalitetsutgivelser. Philippe Paringaux fikk prisen for beste manus for serien *Kid Congo*, som er tegnet av Jacques de Loustal. I sedvanlig stil har duoen tatt for seg problematiske kjærlighetsforhold. Hovedpersonen er en ung mann fra Kongo som i tiden rundt første verdenskrig tas med til Paris som elsker og statussymbol av den rike damen Rose. Seriens fokus er hans personlige utvikling, men med plass til historisk tidskoloritt.

Beste humorserie ble *Portraits de famille* av Tronchet, hittil siste bind i serien om middelmådigheten Jean-Claude Tergal. Albumet er en komprimert (50 sider) og pervertert (karikert strek og outrerte hendelser) slektskrønike, om blant annet en mor på hellig korstog mot alt støv i huset, en jovial og småtomsete onkel og et eksotisk utedo.

Adrian Tomine

TRIST, MEN SANT

Av Matti Riesto

Tomine ble 24 år gammel den 31. mai. Han vokste opp i forskjellige småbyer langs vestkysten av USA, i en barndom han beskriver som "begivenhetsløs". Opp til midten av 80-årene var Tomine superseriefan, med *Edderkoppen* som personlig favoritt. Paradoksalt nok gikk han lei akkurat da Miller lot Batman vende tilbake og Moore/Gibbons *Vektere* utvidet rammene for superserier.

- Jeg forstod liksom appellen de (nye voksenseriene, min anm.) hadde, uten å bli grepet selv. Jeg tok en pause fra tegneserier en liten stund, sier Tomine.

Først noen år senere, da han startet på gymnaset, fikk Tomine øynene opp igjen for tegneserier gjennom brødrene Hernandez' *Love&Rockets*. Han ble på ny oppslukt av tegneserier, og kastet seg over Peter Bagges *Neat Stuff*, Robert Crumb og Daniel Clowes' *Lloyd Llewellynn*.

Tomine har beskrevet seg selv som en sky enstøing som avskydde mange av sine jevnaldrende på gymnaset, men gir sitt elendige sosiale liv i denne perioden mye av æren for at han begynte å ta tegneseriene sine på alvor.

Neo-realisme

Tomine begynte å gi ut Optic Nerve for egen maskin. Det første nummeret hadde et opplag på 25. I dag kommer det ut på forlaget *Drawn & Quarterly* og selger stadig mer. Tomine selv bor for tiden i Berkeley, hvor han studerer engelsk, samtidig som han lager *Optic Nerve*.

- Ingen av mine historier er «fri fiksjon». Nesten alle er basert på meg, på en eller annen måte, selv om mitt hovedmål ganske enkelt er å fortelle en interessant historie, sier Tomine til amerikanske *Kickstand*.

Selvopplevd eller «fri fiksjon»? Samme scene flettet inn i to forskjellige historier; *Stammer* (1994)t.h. og *Alter Ego* (1998)

På de neste sidene får du for første gang lese en Tomine-historie på norsk. *The connecting thread* er oversatt av Eivor Vindenes.

Han vil fylle hver utgave av *Optic Nerve* med en håndfull selvstendige historier med fokus på dagliglivdrama. Selv om historiene er uavhengige av hverandre, utelukker han ikke at noen av dem vil være knyttet til hverandre gjennom sted eller personer.

Enkelte har klistret merkelappen neorealisme på Tomines serier. På bakgrunn av at han baserer alle sine historier på det virkelige liv kan han leve med det, men Tomine legger ikke skjul på at han ofrer den hele og fulle sannhet for en god historie. *Buzznet* sammenligner ham med Hemingway, som holdt fast ved sin faktabaserte, journalistiske skrivestil, også når han beskrev menneskesinnet.

- Det er den typen nøyaktighet jeg er mest interessert i, sier Tomine, som også gjerne leser tegneseriene til Pekar, som nitidig prøver å beskrive hendelser nøyaktig slik de skjedde.

- Jeg vil heller bruke energi på å fange en liten menneskelig tanke eller følelse, å skildre akkurat det lille kornet. Jeg vet ikke en gang om jeg har klart det ennå, men det er det jeg ønsker å gjøre. Jeg vil frembringe noe av det samme som når du leser en virkelig god novelle, hvor du føler at forfatteren har et slags røntgensyn inn i menneskesynet, og virkelig kan skildre det. Slikt imponerer meg veldig.

Kjønnsskifte

Tomine bruker like ofte kvinnelige jeg-personer som mannlige. Men identifiserer han seg mest med de mannlige eller kvinnelige hovedpersonene, vil *Buzznet* vite.

- Det er et intrikat spørsmål som går i mange retninger. Mange av historiene har et visst preg av min egen fortid. I ettertid ser jeg tilbake på den med litt dårligere samvittighet enn jeg hadde på det tidspunktet. Jeg prøver å se det hele fra jentas synspunkt, og se noen av feilene jeg kan ha gjort i forholdet. Et annet moment kan være at jeg prøver å unngå det tradisjonelle tegneserie- og Hollywood-stereotypene: Kvinner som sexobjekt eller kalde, kyniske tisper som prøver å kontrollere mennene. På den bakgrunn er det nok lettere å gjøre gutta til de slemme i historiene. Det har nok mye å gjøre med mine egne tanker, og hvordan jeg omgås andre folk. Det er et tøft spørsmål å svare på, mener Tomine, som har lettere for å forklare hvorfor det er så mye ensomhet i hans historier:

- Ja, det er et av særpregene som jeg tror de fleste kan kjenne seg igjen i. Det påvirker en følelsesmessig, det treffer leserne på en måte som gjør at de vil føle noe, i sterkere eller svakere grad. Det er ikke gjort slik med vilje, det er snarere en slags tømming av mitt eget sinn, enten jeg baserer det på noe som skjedde da jeg følte meg ensom, eller bare en gjenspeiling av den jobben jeg har: Uten medarbeidere må en være i et rom i timevis, istedenfor å feste, eller noe sånt. Så, ja, det er ikke så bevisst, men noe som hører til jobben, og gjenspeiler psyken min.

Kickstand spør Tomine om han har noen siste melding til dagens ungdom.

- Utforsk de alternative tegneserienes verden! Det kommer ut mye bra nå, slik som *Eightball*, *Love & Rockets* og *Dirty Plotte*. Det er svært vanskelig for oss tegneserieskapere å leve av dette, så bruk litt av din disponible inntekt på en god tegneserie. Rockestjerner tjener nok penger, fastslår de alternative tegneserienes nye stjerne.

Den raude tråden

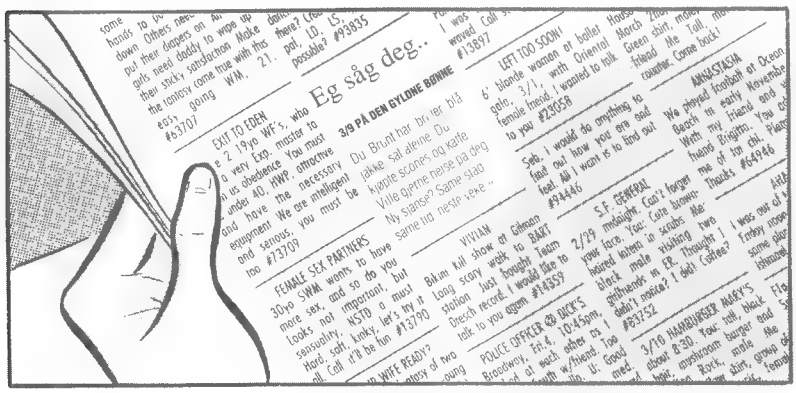
CHERYL SAT MED AVISA OG ÅT LUNSJ ALENE. HO LAS GJENNOM DEI PERSONLEGE ANNONSANE, DÅ EIN NOTIS UNDER "EG SÅG DEG" RUBRIKKEN FANGA INTERESSA HENNAR.

HO VART FULLSTENDIG SETT UT...NOTISEN MÅTTE VERA RETTA MOT HENNE.

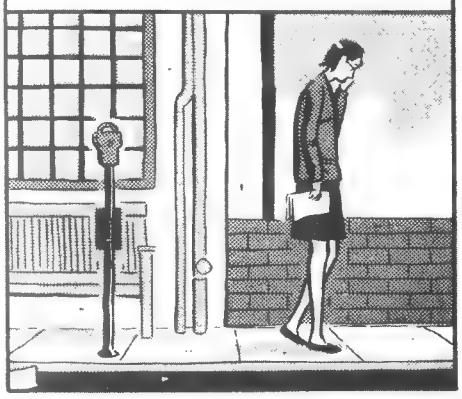
DET HADDE VORTE EI VANE Å LESA DEI PERSONLEGE ANNONSANE UNDER «MØTEPLASS» AVDELINGA I LUNSJPAUSA.

DET VAR DET EINASTE I AVISA SOM KUNNE HALDE PÅ INTERESSA HENNAR, BORTSETT FRÅ HOROSKOPET OG TEIKNESERIESTRIPENE.

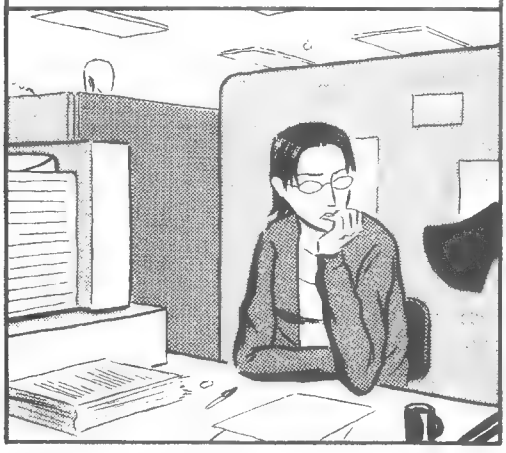
CHERYL KJENDE SEG SOM EIN KIKKAR DÅ HO GRANSKA NOTISANE. HO LIKTE Å STUDERA DEI KNAPPE LINENE OG SJÅ FØRE SEG MENNESKJA OG OMSTENDA RUNDT MØTA. "EG SÅG DEG" RUBRIKKEN SYNTES HO VAR SPESIELT TIRRANDE. NOKON KUNNE FAKTISK VERTA SÅ TILTRUKNE AV FRAMANDE ETTER KORTE TILFELDIGE MØTE, AT DEI SETTE INN ANONYME ANNONSER. FOR SÅ Å VONA AT NETT DEN UTKÅRA VILLE SJÅ NOTISEN.



DET KAN IKKJE VERA MEG, TENKTE HO. HO LAS NOTISEN OM ATT OG OM ATT MEDAN HO FREISTA OVERTYDE SEG SJØV. MEN SKILDRINGA STEMTE BERRE FOR GODT. KOR MANGE ANDRE KAN DETTE VERA? TENKTE HO MED SEG SJØLV.



HO VURDERTE KVA HO SKULLE GJERE. DET SLO HENNE AT MANGE SIKKERT ØNSKA NOKO SLIKT SKULLE HENDE DEI. NOKO LIKNANDE VILLE TRULEG ALDRI RÅKE HENNE ATT. GJEKK HO IKKJE ATTENDE TIL KAFEEN VILLE HO LURE PÅ KVA SOM KUNNE SKJEDD RESTEN AV LIVET.



FAKTISK VILLE DET KREVA MEIR PLANLEGGING OM HO I K K J E GJEKK, SIDAN HO VANLEGVIS DRAKK MORGONKAFFEN DER FØR HO GJEKK PÅ ARBEID. SÅ HO FANN UT AT HO LIKE GJERNE KUNNE DUKKA OPP, OG I DET MINSTE SJÅ KORLEIS DET GJEKK.

DEN MORGONEN BRUKTE HO FOR EIN GONGS SKULD LITT TID PÅ Å ORDNA HÅRET OG SMINKE SEG FØR HO REISTE HEIMANFRÅ.

HO SAT SEG VED DET SAME BORDET DER HO VEKA TIDLEGARE HADDE VORTE OPPDAGA OG VENTA PÅ AT DEN MYSTISKE BEUNDRAREN SKULLE GJERA EI TILNÆRMING. HO VENTA I TO TIMAR. DRAKK FEM PÅFYLL KAFFE. HEILE TIDA GRANSKA HO DEI HO HADDE RUNDT SEG.

HO VAR OVERTYDD OM AT HAN SOM SETTE INN NOTISEN VAR EIN STAD I KAFEEN... AT HAN HADDE KOME, MEN AT HAN IKKJE VILLE TA KONTAKT ETTER Å HA KIKKA NÆRARE PÅ HENNE. HO DRAKK DEN SISTE SKVETTEN KAFFE OG GJEKK HEIM.

HO RINGDE JOBBEN, SA HO VAR SJUK OG SAT SEG TIL FRAMOM SPEGELEN. KANSKJE VAR SMINKEN EIT MISTAK, TENKTE HO... KANSKJE SÅG HO BERRE ENDÅ VERRE UT. OM NOKON FANN HENNE TILTREKKANDE UTAN, KVIFOR BRY SEG? HO LURTE PÅ OM HO VAR EIN AV DEI SOM TEK SEG BRA UT VED FØRSTE AUGNEKAST, MEN NÅR DET KJEM TIL STYKKE EIGENTLEG ER GANSKE STYGG.

HO HELDT GRÅTEN ATTENDE. FREISTA OVERTYDE SEG SJØLV OM AT DET IKKJE VAR UTSJÅNADEN HENNAR DET VAR NOKO GALE MED. MEN HELLER AT ANNONSEN FAKTISK IKKJE VAR RETTA MOT HENNE. HO IRRITERTE SEG OVER KOR DUM HO HADDE VORE, OG VILLE HELST GLØYME ALT SAMAN.

NESTE MORGON GJEKK CHERYL FOR EIN GONGS SKULD TO EKSTRA KVARTAL FOR Å GÅ PÅ EIN ANNAN KAFE.

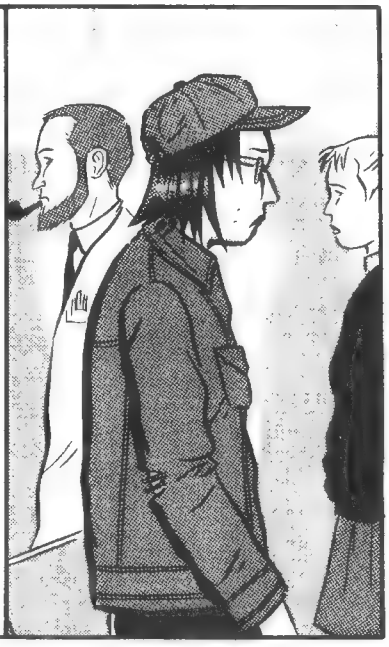
TRE DAGAR SEINARE VART HO MERKSAM PÅ EIN NY NOTIS UNDER "EG SÅG DEG" RUBRIKKEN.

17. mars på
KJØKKENHAGEN
Du: brunt hår, briller, grå genser, kjøpte ein kopp mokka til å ta med deg. Du gjekk før eg fekk sagt hei. Ny sjanse? Same stad, same tid, neste veke.
Lady in white. We looked in each others eyes twice in front of elephant on Sunday. Who are you? #86221
You never wait in stupid lines. Don't make me wait either! Let me lick you til you quiver. #94198
3/2 ITA
#7, long lusc
olive color ey
eye contact &
you go to Dis
me? #74189
HOUSE ON
3/13:
You:

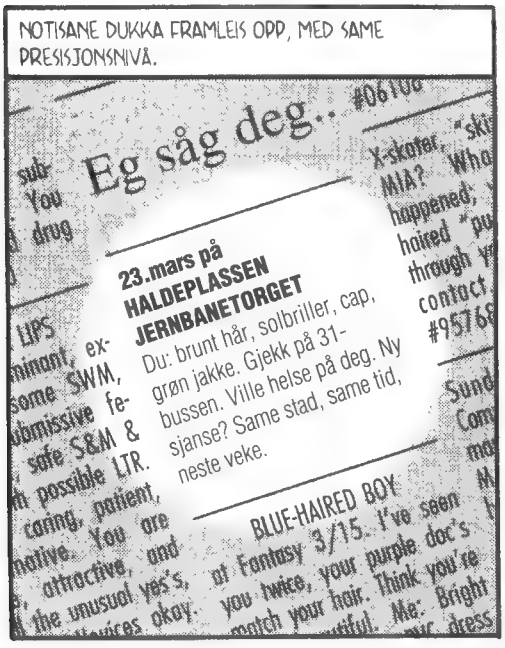
HO KJENDE SEG PLUTSELEG SOM EIT OFFER FOR EIN NARRESTREK... EIN ELLER ANNAN STAD SAT NOKON OG LO HYSTERISK PÅ HENNAR REKNING. MEN HO ANTE IKKJE KVEN DET KUNNE VERA.

I VEKENE SOM FULGTE HELDT LIKNANDE NOTISAR FRAM MED Å DUKKA OPP, VANLEGVIS ANNAN KVAR DAG, NOKON GONGER MED TRE DAGARS MELLOMROM. KVAR GONG SKILDRA TEKSTEN CHERYL PÅ STADER HO NYLEG HADDE VORE.

SOM EIN TEST ENDRA HO RUTINENE, GJEKK ALTERNATIVE RUTER OG BYRJA KLE SEG ANNLEIS.



NOTISANE DUKKA FRAMLEIS OPP, MED SAME PRESISJONSNIVÅ.


Eg såg deg..
23.mars på
HALDEPLASSEN
JERNBANETORGET
Du: brunt hår, solbriller, cap, grøn jakke. Gjekk på 31-bussen. Ville helse på deg. Ny sjanse? Same stad, same tid, neste veke.
BLUE-HAIRED BOY:
at Fantasy 3/15. I've seen
you twice, your purple doc's
match your hair. Think you're

CHERYL BYRJA TA MED SEG EI LITA NOTISBOK, OG SKRIBLA NED KORTE SKILDRINGAR AV FOLK HO SÅG PÅ RESTAURANTAR, PÅ BUSSEN... KOR HO ENN GJEKK LEITA HO ETTER KJENDE FJES SOM KUNNE DUKKA OPP. DEN RAUDE TRÅDEN SOM STADIG SLAPP FRÅ HENNE.

MEN HO NÆRMA SEG IKKJE NOKO LØYSING... DET VAR ALT FOR MANGE FOLK Å HALDE AUGE MED. PÅ DET BESTE KUNNE HO HUGSE DEI FÅ MEST UVANLEGE ANDLETA HO HADDE SETT. KVA OM DEN HO LEITA ETTER VAR FULLSTENDIG GJENNOMSNITTLEG?

EI NY VEKE BYRJA OG INNHALDET I NOTISANE TOK NO EI NY RETNING. RAMMA VAR DEN SAME, MEN STADENE HO VAR SETT VART MINDRE OFFENTLEGE, OG SKILDRINGANE MEIR SPESIFIKKE.

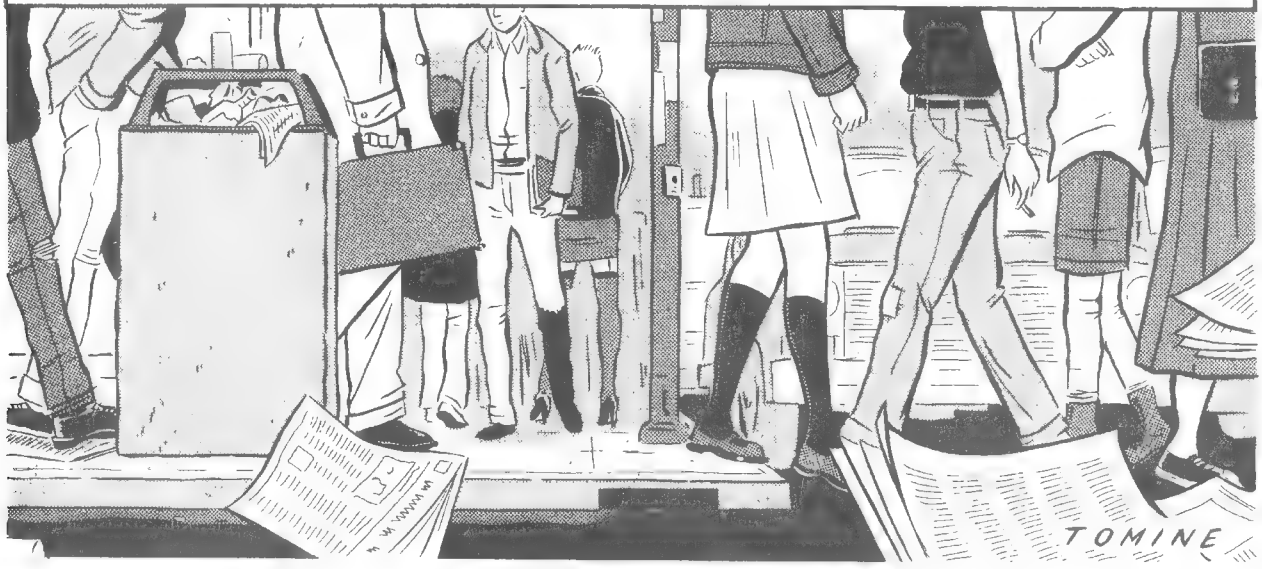
HO VART SETT GÅANDE, I PARKEN OM KVELDEN, DÅ HO TOK UT PENGAR FRÅ MINIBANKEN ETTER ARBEID –TIL OG MED PÅ DAMETOALETTET PÅ JOBBEN.

PÅ EIT ELLER ANNA VIS VART HO BETRAKTA, TIL OG MED DÅ HO VAR HEILT SIKKER PÅ Å VERA ALEINE.

HO RINGTE AVISA, SKILDRA NOTISANE, OG KREVDE Å FÅ VETA KVEN SOM SAT DEI INN. MANNEN FORTALDE HENNE AT SLIK INFORMASJON VAR KONFIDENSIELL. ALT HAN KUNNE GJERE VAR Å TA I MOT NOTISANE TIL TRYKKING. POLITIET KUNNE HO HELLER IKKJE GÅ TIL. OM HO FREISTA FORKLARE SAKA VAR HO VISS PÅ AT DEI KORKJE VILLE SKJØNE ELLER TRU HENNE.

HO SOV STADIG DÅRLEGARE, SJUKMELDTE SEG OFTARE, OG FORLOT BUSTADEN SÅ SJELDAN SOM MOGLEG.

TILSLUTT SÅG HO IKKJE ANNA LØYSING ENN Å GJE SEG MED Å LESA DEI PERSONLEGE ANNONSANE. ETTER DEN VEKA KOM IKKJE NOTISANE MEIR.



ANMELDELSER

Energisk amatør

Bjørnar Haakensen:
Wyrms nr. 1 og 2

Bjørnar Haakensen er ikke gamle karen, men han er full av pågangsmot. På egen hånd tegner og skriver tenåringen eventyret *Wyrms*, om de to dragelignende figurene Hogun og Sven som flykter til en øde øy etter at hele deres rase blir utryddet.

Wyrms er tegnet og fortalt i en røff og kløne te stil, den er stensilert og lider av dårlig trykk. Det er en utpreget amatørserie, men historien er morsom og underholdende, og Haakensen kan med tid utvikle seg til en spenstig serietegner. Serien er også såpass influert av Jeff Smiths *Bone* at det grenser mot plagiat. I nummer to presenteres også en serie av Dag Nygaard, og Haakensen ønsker å gi plass til flere serieskapere. Adressen er: Bjørnar Haakensen, Skansevn. 13, 1086 Oslo eller Chaosh@hotmail.com.

Øyvind Holen

Overfladisk

Tore Knutsen: *Pia Zawa: To graver* i *Agent X9* nr. 1 og 2
Egmont Serieforlaget 1998

Hver måned kjemper Modesty Blaise, The Spirit og Agent Corrigan videre mot forherdete banditter og spioner i *Agent X9*. I de to siste numrene har veteranene fått selskap av den norske ungjenta Pia Zawa i Tore Knutsens strek. Knutsen har en lekker stil og er glad i å tegne lettkledde damer, men hadde nok hatt behov for hjelp på manussiden. «To graver» er en overfladisk og dum historie om Pia som må redde en venninne fra klørne til slavehandlere. Knutsen har potensiale, men nå lager han bare en norsk utgave av Bane Keracs lettkledde og innholdsløse serie *Cat Claw*.

Øyvind Holen

Astro City

Kurt Busiek og Brett Anderson, Homage, 1995-?

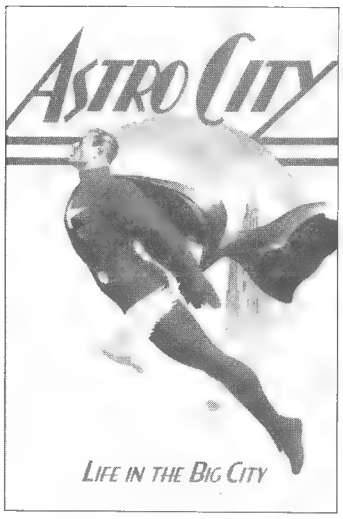
En av de mest kritikerroste nye superheltseriene i USA er Kurt Busiek's *Astro City*, som hittil har hentet hele 5 Eisner Awards, og dessuten selger relativt godt. Forfatteren Busiek er nok fra før mest kjent for miniserien *Marvels*, men noen husker kanskje også en flott historie i *Miracleman: Apocrypha*. Han vokste opp sammen med en annen kjent figur i det amerikanske seriemiljøet, Scott McCloud, mannen bak *Understanding Comics*, og de to lærte seg tegneseriefaget sammen.

Etter suksessen med *Marvels* hadde Busiek relativt frie hender, og kunne sette i gang med drømmeprosjektet *Astro City*, som kan betraktes som en slags reaksjon mot så vel den "realistiske" superheltbølgen fra 80-tallet som 90-tallets ultramuskuløse helter.

Busiek ville lage serier som fulgte opp gullalderserienes naive fremtidsoptimisme, men samtidig beholdt den mer komplekse og troverdige moderne fortellerstrukturen. Resultatet ble en meget godt fortalt underholdningsserie som formidler noe av den begeistring og undring Busiek selv følte da han begynte å lese tegneserier for mange år siden. Busiek ser på superhelten som en ypperlig metafor, som i prinsippet kan brukes til å fortelle alle typer historier.

Astro City kan kanskje sies å være en bagatell i seriehistorien; den føles slett ikke som obligatorisk lesning på linje med Alan Moores disseksjoner av genren et tiår tidligere, eller like grandios som Frank Millers gjenopplivelse av Batman. Ikke desto mindre er den til tider en nytelse å lese, spesielt for den som kjenner til superheltgenren.

Et av seriens særegne trekk er at den ikke fokuserer på noen spesielt av superheltene i storbyen Astro City, men skifter perspektiv stadig vekk. Astro City er nemlig breddfull av paranormale helter og



skurker, hele DC eller Marvels persongalleri pakket inn i en enkelt serie. Derfor er ikke Busiek tvunget til å skvise ut stadig nye historier om de samme heltene måned etter måned, men kan fritt fortelle akkurat den historien han har lyst til. Han kan til og med skrive historier sett fra vanlige menneskers synsvinkel; de små krypene på bakken som fryktsomt titter opp på gudene som utkjemper sine slag oppe på himmelen.

Som i den spanske forfatteren Edouard Mendozas *Miraklenes By* er det mer enn noe annet Byen som er hovedpersonen i *Astro City*. Denne Byen med flere ekstraordinære vesener enn det mytologiske Valhall, med bydeler oppkalt etter store navn fra tegneseriehistorien, med troll og dverger i undergrunnsbanen, og halve byen liggende i skyggen av det mektige Mount Kirby. *Astro City* er en serie skrevet av en elsker av tegneseriemediet og superheltgenren, og er en opplevelse for de av oss som føler noe av det samme. Det er ikke en serie med målsetninger om å formidle store sannheter og dype tanker, men det er strålende underholdning, med grundig håndverk fra så vel Busiek som tegneren Brett Anderson og covermaleren Alex Ross, best kjent fra *Marvels* og *Kingdom Come*.

Det beste utgangspunktet for den som vil bli kjent med denne serien er samleboken *Life In The Big City*, som inneholder de seks historiene fra seriens første inkarnasjon. Senere gikk man tilbake til startlinjen igjen, med *Astro City* nr. 1 en gang til, og det er kommet ytterligere en samling med den første lengre fortellingen, fra nr. 4-9.

Arild Tørum

Bli voksen i ruter

Daniel Clowes
Ghostworld
Fantagraphics 1998

Daniel Clowes' *Ghostworld* er en samleutgave bestående av åtte selvstendige historier som tidligere har stått i hans hefte *Eightball*. Historiene utgjør utvilsomt et helhetlig verk som kanskje trer enda sterkere fram i en samleutgave enn i hefteform. En filmversjon av *Ghostworld* er underveis med Terry Zwigoff (mannen bak Crumbfilmen) som regissør. Aner vi et mulighetene for et kommersielt gjennombrudd? I så fall ville det vært meget oppsiktsvekkende; *Ghostworld* er nemlig definitivt ingen vanlig mainstream-serie. Ytre action er nærmest fraværende og handlingstrådene er ved første øyekast tynne. Det viktige her er de små hendelsene, alle detaljene i hverdagen som til sammen utgjør tilværelsen. Underveis flettes de mange små og ofte skjøre bitene til en viktig og spennende helhet. Etter endt lesning får du lyst til å starte fra nytt en gang til. Og nye lesninger åpenbarer nye dimensjoner.

Hovedpersonene, tenåringsjentene Enid og Rebecca, bruker mesteparten av sin tid sammen passivt samtalende og betraktende på verden rundt seg, enten de befinner seg foran TV-en, på kafé eller andre steder. De har lite til overs for andre folk, og strever med å finne sine plasser i samfunnet. Hovedtemaet er overgangen mellom barn og voksen, og tenårings-angsten og desillusjonene skildres med stor treffsikkerhet. Usikkerheten for framtiden og de forventninger man har til livet skinner i gjennom hele veien. Selv om de ytre hendelsene ikke er så dramatiske, vibrerer en underliggende uro.

Dette er en utviklingshistorie. Gjennom hendelsene utvikles jentene mot en mer voksen tilværelse. Forholdet mellom de to i utgangspunktet sammensveiste venninnene utvikler seg også. I starten av historien framtrer de som veldig like, mens mot slutten blir forskjellene dominerende. For leseren utvides forståelsen av karakterene ettersom vi får vite mer om dem, samtidig som karakterene utvikles av hendelsene de opplever. Interessant er det også at dette har vært en utviklingshistorie for Clowes selv. I utgangspunktet var den første *Ghostworldserien* ment som den eneste, men han trivdes med figurene og ville lage mere med dem. Historiene i *Ghostworld* er blitt til i en periode på rundt fem år. Dette er imidlertid ikke påtakelig, og merkes vel kun i den før nevnte utvikling av figurene. Dette fungerer også som et fortellerteknisk grep, og vitner om at han har jobbet bevisst med helheten i verket underveis.

Typisk for Clowes er hans gode personkarakteristikker. Han har ofte blitt anklaget for å være ondskapsfull i måten han tegner verden på, og det kan man nok gjøre også her. Personene rundt jentene er tegnet slik de ser dem; hjelpeløse, sleske og/eller patetiske. Clowes utnytter her tegneseriemediet meget godt. Graden av abstraksjon i typetegningen er akkurat tilstrekkelig til at leseren danner sine egne bilder av personene. De minner oss om alle de ekle og usympatiske personene vi omgir oss med til vanlig. Selv om Clowes syn på omverdenen nok ofte er hatefullt, mangler han ikke (selv)ironisk distanse. Han dukker til og med selv opp i serien, og blir av den ene av jentene omtalt som en «gammel pervo».

Imidlertid har nok hans påstått kyniske og bitre verdenssyn lysnet litt med årene, og typetegningen i *Ghostworld* tyder på god psykologisk innsikt. Spesielt imponerer hans beskrivelse av de to hovedpersonene. De framstår som virkelige personer, og når Enid og Rebecca sitter på kafé, er det nesten som å observere fra bordet ved siden av. Troverdige replikker og gjennom-tenkt kroppsspråk preger hele historien.

Dette bringer oss over til Clowes evner som tegner. Selv om *Ghostworld* er en historie hvor dialogen står sentralt, er den grafiske typetegningen essensiell. Clowes har etterhvert opparbeidet seg store tegnetekniske ferdigheter. Både ansikts-uttrykk og måten personene beveger seg i rutene på gjør at figurene opptrer med stor autensitet. Skildringen av bygninger og interiører er også briljant. Umiddelbart ser streken forholdsvis flat og statisk ut, men ved nærmere øyesyn åpenbares store dybder.

Det mest åpenbare grafiske grepet er bruken av farger; foruten svart trykk på hvitt papir finnes kun én farge og det er en slags sykehusgrønn. Bruken av denne er stilfull og understreker den litt dystre og melankolske stemningen i historien. Ellers er det få fortellertekniske krumspring. Clowes er en observatør og presenterer hendelsene på en nøktern og rett fram måte. Likefullt må det sies at også her viser han at han kontrollerer mediet. Han vet hvor han skal kutte og klippe for å få maksimalt ut av en scene. Utsnittene varierer og det er dynamikk i fortellingen. Personene blir aldri «talking heads» slik som de fort kunne blitt i en historie med så mye dialog og så lite ytre handling.

Alt i alt er dette altså en meget vellykket serie, og det blir spennende å se hvorledes det går med filmatiseringen. Clowes har selv vært involvert i manusarbeidet og har gjort flere bearbeidelser i forhold til originalen. En vellykket filmatisering kan gi fortjent oppmerksomhet både til *Ghostworld* og nyere amerikanske serier generelt.

Erik Falk

The Invisibles

Grant Morrison m.fl:
The Invisibles
DC/Vertigo, 1995-?

En av de særeste seriene som utgis av de store forlagene i USA for tiden er Grant Morrisons *The Invisibles*, en slags konspirasjonsteorienes svar på «the great unifying theory». Seriens hovedpersoner er en liten anarkistisk geriljagruppe som ligger i strid med de mørke og onde kreftene som kontrollerer vår verden, og de utkjemper en evig krig med psykiske krefter og avansert teknologi som våpen, en krig som pågår over alt rundt oss vanlig mennesker uten at vi legger merke til den.

I enda større grad enn Morrisons tidligere surrealistiske og merkelige serier som *Animal Man* og *Doom Patrol*, er *The Invisibles* preget av forfatterens egne tanker og forestillinger. Det er etter hvert ganske klart at Morrison selv tror på mye av det han forteller om, som at HIV-viruset er et våpen brukt av vestlige regjeringer mot brysomme samfunnsgrupperinger, eller at det finnes høyere bevissthetssfærer som man kan tilnærme seg gjennom bruk av narkotiske stoffer eller tantrisk sex. Ikke minst er det et sentralt tema i serien at verden slik vi kjenner den kommer til å gå under i 2012 – da den [illegible] i Mayaenes gamle kalender.

Serien er dessuten meget voldelig, og «heltene», anført av superanarkisten King Mob, viker ikke unna for å myrde sine motstandere i kaldt blod, like lite som tegnerne kvier seg for å illustrere de blodigste episoder. De usynlige ligger i krig, og de som jobber for fienden kan skylde seg selv hvis de kommer i veien. Faktisk opererer de omtrent slik jeg forestiller meg at AKP-gruppene i Norge på 70-tallet kan ha sett for seg den væpnede revolusjonen. Bortsett fra at de neppe hadde noen planer om å reise i tid eller andre realitetsplan.

Det er også ganske tydelig at Morrison har lite til overs for myndighetene og andre autoritetspersoner. Tidlig i serien dukker det opp britiske adelsfolk som jakter på underklassemennesker i stedet for rever, og vi får vite at den rettmessige arvingen til den engelske tronen er et multidimensjonelt monster som resultat av uhyggelige seksuelle eksperimenter. Senere presenterer Morrison også sine egne teorier om Roswell og Area 51.

Naturlig nok har en så personlig og ukonvensjonell serie hatt visse problemer rent salgsmessig. Mot slutten av den første lengre syklusen, der våre helter reiste tilbake i tiden som en slags psykiske projeksjoner og møtte blant andre Byron og Marki de Sade, falt lesertallene så lavt at det spøkte for seriens fortsatte eksistens. Den berget seg imidlertid så vidt det var, kanskje delvis fordi Vertigo-redaktørene selv likte den. De første 25 heftene fant stort sett sted i England, før serien begynte på ny igjen med *The Invisibles volume 2*, som er basert i USA. Morrison har planlagt å gjøre det samme en gang til, med volume 3, og har alt i alt sett for seg 75 nummer.

Etter at serien ble flyttet til USA og fikk et litt mindre surrealistisk, mer actionfylt preg, samtidig som Morrison har høstet stor suksess med sin relansering av *JLA*, ser det ut til at *The Invisibles* har gode muligheter til å bli komplettert. Forfatteren sier selv at han i det store og hele vet hvordan det hele kommer til å utvikle seg fremover, og hvordan det kommer til å ende.

Det er kommet to samlebøker så langt. Den første heter *Say You Want A Revolution*, og inneholder de første syv numrene av *Volume 1*, mens den andre samler de første fire numrene av *Volume 2*. Dersom disse faller i smak, er man derimot nødt til å lete litt etter de gamle heftene for å komplettere samlingen, noe som jeg absolutt synes er verdt strevet, ikke minst fordi *The Invisibles* til tider har hatt den villeste og mest underholdende leserbrevspalten av alle de amerikanske seriene.

Et godt eksempel er det som hendte da lesertallene var som lavest, og Morrison oppfordret sine lesere til å delta i et psykisk eksperiment for å få flere til å kjøpe bladet. På leserbrevsiden hadde han inkludert et magisk symbol, og han ville at så mange som mulig av leserne, ved et bestemt klokkeslett på en bestemt dato, skulle konsentrere seg om dette symbolet mens de forsøkte å sende ut en mental oppfordring om å kjøpe *The Invisibles*. Effekten av dette skulle så forsterkes ved at de samtidig økte sine psykiske energi ved å masturbere. Ideelt sett ville det så sendes ut en kraftig mental suggesjonsbølge i det øyeblikket så mange som mulig nådde klimaks. I de neste heftene var det flere leserbrev fra lesere som forkynte at de i hvert fall hadde gjort sin del, og serien berget jo faktisk over... Spørsmålet er: våger du å la være å lese en serie som er skrevet av en slik briljant gærning?

Arild Tørum

Daff sverdsvinger

Roy Thomas/John Buscema m.fl:
Conan: *Erliks øye*
Bladkompaniet 1998

Barbaren Conan har på 80- og 90-tallet bygget seg opp en ganske solid kultstatus i tegneserienorge. Personlig har jeg aldri fått helt sansen for denne kyniske og egoistiske sverdsvingeren, som popularitetsmessig nærmet seg selveste Fantomet med et opplag opp mot 50.000 på det meste. Nå beæres Conan med praktboka *Erliks øye*.

Conan ble skapt som romanfigur allerede i 1932 av amerikaneren Robert E. Howard. Forfatteren tok livet av seg i 1936, bare 30 år gammel, og mange mener han kunne utviklet seg til en virkelig stor forfatter.

Men Conan levde videre innenfor de fleste medier, og nye romaner ble skrevet, Arnold Schwarzenegger spilte barbaren på film, og i 1969 fikk serieforlaget Marvel mulighet for å skape tegneserie av Conan. Den unge Roy Thomas ble hentet inn av Marvelmogul Stan Lee for å hjelpe ham med superheltseriene, men Thomas var spesielt fascinert av Conan. Hans egen beskrivelse av Conans univers beskriver serien godt: «En fiktiv verden der trollmenns magi herjer, der ånder og monstre lever, der menn er barske krigere og kvinnene er vakre».

Conan er også en ganske usympatisk helt. Han er fullstendig egoistisk, og utnytter de fleste han møter. Historiene er ganske hule, og gir leseren lite mer enn macho sverdeventyr med onde trollmenn og barmfagre kvinner. Ønsker du en gjennomtenkt og intelligent «sword & sorcery»-serie anbefaler jeg heller Pat Mills' *Slàine*, som ikke finnes på norsk.

Denne boka er nok mest for fansen, men jeg lurer på hvorfor akkurat *Erliks øye* er blitt beæret med bokutgivelse. Den spiller ingen viktig rolle i Conanmytologien, og er ikke mer enn et kompetent, men tradisjonelt eventyr. Boka overbeviser i alle fall ikke meg om Conans fortreffelighet.

Øyvind Holen

Swamp Thing

Alan Moore, John Totleben og Steve Bissette
Swamp Thing
DC Comics, 1983-87

I Norge er den britiske forfatteren Alan Moore best kjent for sin legendariske dekonstruksjon av superheltgenren i *Watchmen*, samt det stilrene Batmanalbumet *The Killing Joke*. Derimot har vi hittil ikke sett noe til den serien som gjorde ham til stjerne i USA, dvs. hans bearbeidelse av skrekkserien *Swamp Thing*. Nå har imidlertid Bladkompaniet (naturligvis) begynt å utgi serien på norsk. Det er på høy tid.

Selv er jeg en av de heldige få som fikk snappet til meg alle de 11 samlebøkene det engelske forlaget Titan utga mellom 1987 og 1989, en utgivelse som det ikke lenger er mulig å få fatt i. Sånn sett er jeg jo ganske fornøyd med at jeg kan skryte til andre stakkarer av at jeg har hele serien, men på den andre siden er jeg tross alt glad for at norske lesere endelig får lest disse epokegjørende historiene.

Swamp Thing er nemlig en av de seriene som har hatt størst innvirkning på det amerikanske seriemarkedet. Det var en av de første seriene fra et av de store amerikanske forlagene, ved siden av Frank Millers *Daredevil*, som appellerte til et bredere, mer voksent publikum. Moores intelligente, tankevekkende, men samtidig også meget underholdende serie var dessuten med på å utvide horisonten for mange typiske superheltlesere.

Videre er det liten tvil om at DCs populære Vertigoserier springer ut av en trend som ble skapt av *Swamp Thing*, som for eksempel *Hellblazer*, som handler om en bifigur fra Moores serie ved navn John Constantine. (Morsomt nok er det faktisk *Hellblazer* som har banet veien for *Swamp Thing* inn på det norske markedet.) Ikke minst var dette den serien som etter mange år fikk en mann som Neil Gaiman til å begynne å lese tegneserier igjen, og etter hvert til selv å begynne å skrive tegneserier.

Jeg vet ikke mye om salgstallene i Norge så langt, men jeg håper virkelig at de er gode nok til at vi etter hvert får se hele den mektige *American Gothic*-sekvensen, som begynner å rulle omtrent når Constantine gjør sin første opptreden, og etter hvert vokser til å innbefatte en fryktelig trussel mot alt som eksisterer. I løpet av denne sagaen utvikler Moore samtidig sitt Sumpvesen til noe langt større og viktigere enn den enkle Frankensteinkopien fra 70-tallet, nærmest en slags gud, en naturkraft.

I stedet for å benytte seg av tradisjonelle skrekkelementer brukte Moore serien til å sette søkelyset på slikt som han selv ble skremt av tidlig på 80-tallet, som kjernekraft, forurensning og rasisme. Han skrev også om annet som interesserte ham, som legalisering av narkotiske stoffer, psykiske problemer og miljøvern. Intelligent behandling av viktige og følsomme emner var noe nytt for den store massen av serielesere i USA, og bidro utvilsomt til seriens popularitet.

De to bindene som er utgitt i Norge hittil er bare begynnelsen på en imponerende suite som tåler sammenligning selv med Gaimans *Sandman*. Seriens fremste høydepunkter

kommer først et godt stykke senere, selv om den holder høy kvalitet allerede fra starten av. De siste bindene av serien er skrevet i årene 1985-87, da Moore var på toppen av sin karriere, og også arbeidet med *Watchmen* og *The Killing Joke*, som han så fulgte opp med tredje og siste bind av *Miracleman*. Avslutningen av *Swamp Thing* da også preg av at forfatteren surfer på en kreativ og fortellerteknisk bølgetopp.

Jeg vet ikke helt om jeg misunner dere som ikke har lest denne serien, fordi dere har slike store leseropplevelser foran dere, eller om jeg er glad til fordi jeg slipper å gå rundt og frykte at utgivelsen når som helst kan bli stanset. Håpet er lysegrønt.

Arild Tørum

Skarp satire

Christopher Nielsen:
Weltschmerz nr. 6
No Comprendo Press 1997

Det siste nummeret av *Weltschmerz* kom ut i fjor, men er verdt å nevne allikevel. Det druknet nemlig i oppmerksomheten rundt Nielsens suverene julehefte med *To trøtte typer*, men også her er Nielsen i storform. I *Mens vi venter på dommedag* overgår Nielsen nesten seg selv i giftig og skarpskodd satire. Filtrert gjennom den evige kyniker William Wasinski rettes skytset mot eksperimentelt teater og trendnisser av alle slag. Men også resten av heftet holder god Nielsenstandard, noe som er meget gledelig etter et par svake numre. *Weltschmerz* er et absolutt must!

Øyvind Holen

DENNE HER ER DET BARE MAS MED! ÉN TING ER DET AT DET ALLTID RENNER NOE UT AV DEN! ER DET IKKE NOE RØDT, SÅ ER DET NOE GULT, ELLER SÅ ER DET NOE HVITT, OG DET I TIDE OG UTIDE!

Weltsmerz nr.6

Fia Mia

Fia Mia, Rune Borvik,
Jippi Forlag 1997

Frikedama Fia Mia har fått sitt eget blad på Jippi forlag. To historier har det blitt plass til: En om hvordan Fia Mia stjeler et maleri for å få råd til å reise til Roskilde, og en mer drømmeaktig sak med en gutt som møter en slags fe.

For å starte med det mest positive, så er Borviks tegninger gode. Hans bruk av mye svart bakgrunn med hvit strek samt figurer virker stemningsskapende. Den litt naivistiske tegnestilen fungerer for meg bedre i den fantasifulle andrehistorien og i drømmesekvensen som starter selve Fia Mia-historien. Senere glir den historien over i Fia Mia-goes-freak-brothers-på-Grünerløkka.

Det er liksom denne å-så-kult-det -er-å-dille-på-Løkka-greia som trekker ned førstehistorien. Når en tenker på hvor nådeløst Christoffer Nielsen tar hasjromantikerne, «rockerne» (og alle andre) på kornet, blir det unektelig en nedtur å lese dette. Her strekker verden seg fra Thorvald Meyers Gate til Markveien, og tjall og Roskilde er det kuleste som finnes. En del av elementene i historien virker påklistret: Bordellbesøk med påfølgende feministpryl, små doser politisk korrekthet og passe doser «kule» kommentarer. De virkelig gode replikkene, miljøskildringene og fortellerpoengene er det lenger i mellom, selv om det hele blir passe underholdende etter hvert.

Historien *Are sida av pæddekommen* fungerer langt bedre. Hovedpersonen er en gutt som kjeder seg på gutterommet i Sarpsborg (derav navnet og dialektbruken i selve stripa). Det hele har preg av en drøm, og historien står godt til Borviks enkle strek. Hans små, storøyde, barneaktige figurer gjør seg bedre i dette landskapet enn som *Randi og Ronny* på Løkka.

Borvik har nok ennå litt å gå på når det gjelder historiefortelling, og må kanskje tenke ennå litt mer på hva han vil formidle. Vi håper Fia Mia koser seg på Roskilde og kommer styrket tilbake med enda bedre historier!

Matti Riesto

Lovende

Ed Brubaker:
Detour nr. 1
Alternative Press 1997

Ed Brubaker har lenge holdt til i utkanten av den amerikanske alternativscenen. Men med sin nye serie *Detour* tar han flere skritt videre; her blir Brubakers grå og triste sosialrealisme parret med science fiction. Historien om taperen Christopher som spionerer på naboer og samboere blir ekstra paranoid og foruroligende når den utspiller seg i en nær framtid hvor mennesker må beskytte seg mot forurensingen utendørs med ansiktsmasker. Heftet fås i spesialbutikker, eller kan bestilles fra Alternative Press, Inc. 611 NW 34th Drive, Gainesville, FL 32607-2429, USA eller www.indyworld.com/altpress/.

Øyvind Holen

Den lille samtalen

Ola A. Hegdal: *På Kloden II - eit konseptalbum*
No Comprendo Press.

De to hovedpersonene i *På Kloden* sin yndlingssyssel er intellektuelle sprangøvelser. I følge forlaget er dette andre samlingsheftet ekte samlerpåskrift (jf. 93-50). Serien trykkes ukentlig i Oslos studentavis *Universitas*, og heftet inneholder striper fra 1993 og frem til et godt stykke ut i dette året. (Serien tok en pause i 1995; hva som var årsaken på Kloden vites ikke.) Ola Hegdals serie kan beskrives som et filosofisk kammerspill. Med unntak av sporadiske gjesteinnfrielser ved vennekatten Helga Nøtt og romhunden Laika, har Mester og Småen serietimene for seg selv. Mester beskriver som «sjef og intellektuell piperøyker», og han er Småens far. Småen er en gutt «fullt mellom trassalderen og puberteten» - sannsynligvis også slektning av ikke ukjente Tommy (han med Tiger'n), og elsker å stille strevsomme spørsmål. De bor på en liten potetformet asteroide - Kloden.

Balanse

Settingen er sær - ja, nær sagt forskrudd - men det er likevel sjelden serien er vanskelig tilgjengelig. Riktignok preges den av sin akademiske målgruppe, med en del småfilosofisk pludring som kunne glidd rett inn i enhver ex phil-innføring. I seriens figurer gjenfinner vi også det akademiske mønster; dialogen med Mester som den vise Lærer, og Småen som den spontane og undrende elev. Men På Kloden er på ingen måte traurig omsum. Riktignok tar Mester seg selv på gravende alvor, men det gjør verken Småen eller Hegdal når det kommer til stykket.

Figurene bæsker med høytravende ideer og problemstillinger, men de finner det også verdt å diskutere/diskutere/prate/krangle om kleskrammene sikker som kuf mål frikks. Og psykografen. Serien er filosofisk, men ikke svulstig. Mer enn tradisjonelle filosofiske utlegninger, tar serien for seg typesignerte motsetninger mellom personer man skulle tro hørte hjemme på hver sin klode. Kloden er romslig nok til at figurene kliver å tallerkene mellom selvironi og observasjon - mellom det uhøytidelige og det tankevekkende.

På Kloden er en humorserie, og her er litt grunner til å le. Mest fortnøyelig - spør du meg - er relasjonen - den går over flere striper - der Mesters lettet får liv og begynner å snakke. Dermed tilføres Kloden flere stemmer, og samtalen blir mer energisk og uforutsigbar. Et annet høydepunkt er Småens livsavsy over det gnåles i fantasier som *Et nytt i Nymfonæra*. Det er spennvidde og variasjon over serien, men Hegdal unnslipper ikke gjentagelser. Først og fremst er det figurenes redsel for å bli som den eldre, som her har begynt å bli lite interessant i en sekvens blir Småen - til begges forskrekkelse - til og med omgjort til en mindre utgave av Mester, men historien har ingen nye drøfter og mangler de spenningene som er nødvendig for å fylle mer enn en stripe.

Elegant språkføring er et kjennemerke for serien. Det er selvsagt en viktig kvalitet ettersom serien primært er en dialog. Det er særlig i teksten at tankesprangene legges frem, og det er kontrahtasjonen mellom utsagnene som er seriens motor. Tegneseriehistorisk vokrefærer *På Kloden* fullstendig for det overlevelige - og smått intellektuelle - amerikanske avsløringene som ble en trend på 70-tallet. Kanskje kan den beskrives som Kluttene på syre.

Den visuelle siden av *På Kloden* er minimalistisk. Rundt Kloden er kun form rom og personene er karikert avlegnet med en - trosse all - spartansk strekføring. Likevel er figurene tegnet i en klar, konturorientert stil, men Hegdals stil kjennetegnes samtidig av intensive skravéringer som gir figurene fylde. De fremstående tennene på det være seg klesplagg, ryker eller tørre leppen er for så vidt usklønne, men også sørelske. Det er nettopp slike liv en stilleståtrende serie som dette trenger. I heftets siste striper er streken blitt mer glatt. Polaringen vitner om en sikrere tegner, men er samtidig et varsel om at stilens særpåle preg forsvinner i «profesjonaliseringen». I så fall kan seriens spennvidde bli svekket.

Morten Harper

The Martian Manhunter

JLA

Grant Morrison m.fl:
JLA
DC Comics, 1996-?

I mange år har den britiske forfatteren Grant Morrison vaket i vannskorpen i den amerikanske serieverdenen. Han fikk et stort navn allerede for ti år siden, med den dystre Batmanfortellingen *Arkham Asylum*, tegnet av ikke ukjente Dave McKean. Siden har det imidlertid aldri helt tatt av. Serier som *Animal Man* og *Doom Patrol* fikk mange innbitte fans, men var for spesielle og surrealistiske til å nå ut til et stort publikum, og kjæledyret *The Invisibles* sank i en periode ned på så lave salgstall at den bare så vidt berget livet.

Morrison hadde dog allerede i sine år hos 2000AD vist at han kunne fortelle effektive og spenningsfylte superheltserier med leserfavoritten *Zenith*. Han bestemte seg derfor for å skrive mainstream superhelthistorier for å holde liv i *The Invisibles*, og ble satt til å ta over et av flaggskipene i DC Comics portefølje, nemlig *The Justice League of America*, her på berget best kjent som *Lovens Voktere*.

JLA har hatt en turbulent historie. Ideen har sitt utspring i det gamle *Justice Society of America*, en samling av de fremste gullalderheltene i DC-universet, som senere ble fornyet og forspent med de ledende sølvalderheltene. På 80-tallet hadde serien synkende salgstall etter stadige utskiftninger i medlemsmassen, før den ble relansert av herrene Keith Giffen og J.M. DeMatteis, som tilsatte en humor og selvironi som ga serien stor popularitet. Den ble imidlertid heller kortvarig, og midt på 90-tallet var det altså på tide med nok en makeover.

Da Morrison tok over bestemte han seg for at *JLA* igjen måtte bestå av de fremste ikonene i DC-universet. Helter som Superman, Batman, Green Lantern, Wonder Woman, The Flash, The Martian Manhunter og Aquaman. Dette er også de heltene jeg husker som medlemmer av *Lovens Voktere* i de gamle norske Gigant-bladene på slutten av 70-tallet, og de samme som var i sentrum i en DC-nostalgisk serie som Mark Waids *Kingdom Come*. De er de mest sentrale figurene i superheltenes mytologi.

Med disse heltene som utgangspunkt begynte Morrison nå å fortelle historier som kunne nå ut til de store lesergruppene, samtidig som de tilfredsstilte hans egne kvalitetskrav. Salgstallene i USA tyder på at denne kombinasjonen i det minste har fungert godt rent kommersielt. På mange måter er det dog også en interessant serie for litt mer kresne lesere.

Det er naturligvis grenser for hvor kunstnerisk interessant man kan gjøre et rent kommersielt produkt som en slik serie. Fortellerteknikken kan rett og slett ikke gjøres like komplisert som i enkelte av Morrisons andre serier, fordi målgruppen er en helt annen Og denne serien skal dessuten være en mainstream superheltserie, og dermed har ikke forfatteren fritt spillerom til å leke med genren og superheltenes psyke på samme måte som han selv, Moore og Miller har gjort i mer frittstående arbeider i det siste tiåret.

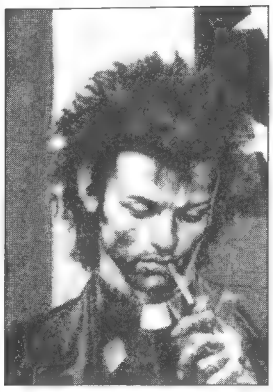
På den annen side er Morrison glimrende til å forfatte dialog, og hans sans for det storslagne og mystiske passer godt inn i en slik serie. Dessuten er han en meget intelligent forfatter, noe som alene borger for en serie som skiller seg positivt ut fra mye av det hjerneløse visvaset som produseres av DC, Image og Marvel på superheltfronten. Selv de mest banale fortellinger kan gjøres lesverdige dersom de er intelligent og godt fortalt.

Slik sett føyer Morrison *JLA* seg pent inn i en rekke av slike serier som har skilt seg ut på det amerikanske markedet som noe mer tankevekkende og gjennomarbeidede enn gjennomsnittet, som Claremonts *X-Men*, Millers *Daredevil* eller John Byrnes *Fantastic Four*. Slike serier er sjelden særlig nyskapende eller dype, men det er solid, intelligent underholdning, noe som man slett ikke bør kimse av.

De første åtte heftene er kommet ut i to korte samlinger som introduserer serien, selv om det utvilsomt er en klar fordel å ha en viss kjennskap til disse heltene fra før. Disse historiene er storslåtte, pompøse fortellinger, noe som også hele tiden har vært viktig for Morrison, som mener at denne gruppen eksepsjonelle helter neppe samles for noe annet enn de helt ekstraordinære truslene som de ikke kan takle på egen hånd. Derfor er deres motstandere erkeengler, demoner, utenomjordiske invasjoner og selveste Darkseid, og sett under ett virker hele serien vanvittig høytsvevende ettersom hele jorden eller menneskeheten er i stor fare hver måned.

Jeg anbefaler gjerne serien, dog med det forbehold at dette ikke dreier seg om noe annet enn stupid underholdning fortalt av en intelligent forteller, og at leseren må tåle tendenser i retning av det pompøse.

Arild Tørum



Preacher

Garth Ennis, Steve Dillon og Glenn Fabry:
Preacher
DC/Vertigo, 1995-?

Denne serien behøver kanskje ikke noen videre presentasjon, selv for norske lesere. Etter at Neil Gaimans *Sandman* ble lagt ned, har *Preacher* blitt DC sin underavdeling Vertigos flaggskip, og en av de mest omtalte og omdiskuterte seriene i våre dager. Serien har jo endog utkommet også på det norske markedet, med en flott innbundet utgave av den første amerikanske samlingen, *Gone to Texas*, som samler de første åtte heftene.

På originalspråket har serien naturlig nok kommet mye lengre, med ytterligere et par samlinger, *Until the End of the World* og *Proud Americans*. I tillegg er det også kommet en samling med tittelen *Ancient History*, som inneholder en del såkalte «specials», hvorav den mest sentrale er bakgrunnshistorien til den uhyggelige *Saint of Killers*. Serien har også kommet et godt stykke videre etter den foreløpig siste samlingen, og når dette leses er vel en ny amerikansk samlebok snart på trappene.

De aller fleste jeg har snakket med som har lest *Preacher*, er nærmest lamslått av den voldsomme starten. Det er langt mellom hver gang man leser en serie som har like mye energi og fandenivoldsk humor som denne, og de første bøkene er meget effektivt fortalt. Selv fikk jeg fatt i de to første bøkene samtidig, uten å ha lest noen av heftene tidligere, og pådro meg nesten en overdose idet jeg feide gjennom disse tykke bindene på rekordtid

Ennis er ikke en forfatter som appellerer til alle slags lesere. Han skildrer vold, seksuell perversjon og annen faenskap med et mildt sagt usjenert språk. Hans kollega Grant Morrison spøkte en gang i leserspalten i *The Invisibles* med at hans egne figurer ikke bannet like mye som de gjorde før fordi Ennis hadde brukt opp hele fuck-kvoten til Vertigo i *Preacher*. Ennis bruker dette ordet like generøst som Al Pacino i Brian DePalmas kontroversielle *Scarface*, og han står heller ikke noe tilbake for DePalma når det gjelder grafisk skildring av vold. I *Preacher* spruter blodet og hjernemassen veggimellom stadig vekk.

Nå er ikke jeg blant de som tar seg særlig nær av den slags, jeg tåler det aller meste av voldsskildringer og lignende. Ikke desto mindre blir jeg etter hvert litt lei av all volden og banningen, for ikke å snakke om de mange pubertale morsomhetene, som ville sklidd rett inn i gode gamle *Pyton* da det sto på som verst med underbuksehumor. Det er mulig at jeg rett og slett har lest for mye av Ennis i løpet av det siste året, men jeg synes rett og slett at han er som best når han forsøker på noe mer seriøst, som den flotte Nord-Irlands-fortellingen *Heartland*, eller *The Story of You-Know-Who*, om bakgrunnen til Arseface, en velkjent bifigur fra *Preacher*.

Mer urovekkende enn forfatterens overdrevne hang til blod og gørr er imidlertid det faktum at serien etter *Proud Americans* har begynt å bli nokså kjedelig. Som leser begynner jeg å miste litt av interessen for hva som kommer til å skje med Jesse Custer og hans venner, og det er bortimot det verste som kan skje med en serie. Jeg kjenner meg selv godt nok til at jeg vet at jeg kommer til å fortsette å kjøpe serien til the bitter end, men det er ikke lenger like moro å få fingrene i et nytt hefte. Den energiske gi-faen-holdningen som preget serien i de første par årene synes ikke å være til stede lenger, og det føles ganske trøstesløst med tanke på at Ennis knapt nok er kommet halvveis i dette prosjektet.

Fra starten var imidlertid *Preacher* noe av det råeste og friskeste på seriemarkedet, og jeg må si at jeg inderlig håper at Ennis får opp dampen igjen. På sitt beste leverer han nemlig ypperlig underholdning for de mindre sarte av oss, selv om jeg neppe kommer til å savne *Preacher* like mye når det en gang er ugjenkallelig slutt som jeg har savnet *Sandman* etter at Gaiman ga seg.

Arild Tørum

Kaos på nisseverkstedet

Frank Le Gall: *Panik på julemandens værksted*. Carlsen Comics. Dansk tekst.

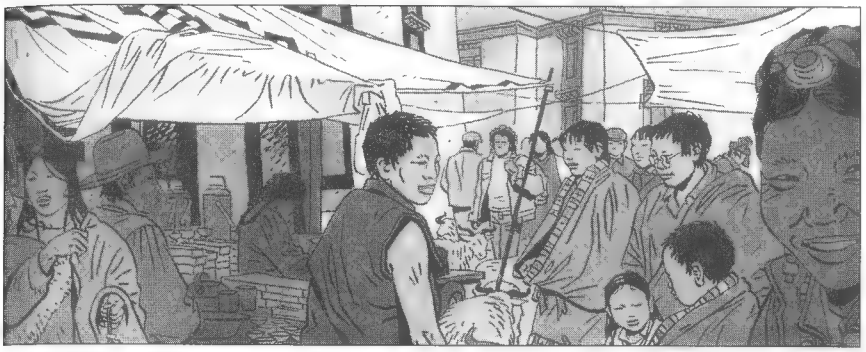
Få dager før jul får julenissen 126 479 nye ønsker til gaver. På grunn av poststreik har brevene ikke kommet frem før nå. Det er utgangspunktet for den humoristiske barneserien *Panik på julemandens værksted* av franske Frank Le Gall. Han har tidligere fått stor anerkjennelse for dramaserien Théodore Poussin, og viser med denne julefortellingen at han også kan lage mer troskyldige serier.

Til tross for nissenes hektiske arbeid, ser det lenge ut til at julen må avlyses, for Julenissen vil kun dele ut gaver til alle eller ingen. Gjennom samarbeid løser imidlertid nissene selv denne vanskelige oppgaven. Til og med seriens skumle ingrediens, det apeaktige kreaturet Trold viser seg å være hjelpsom – men klumsete og med et skremmende ytre. Som god skikk er i barnefortellinger, er således moralen både oppbyggelig og klart formidlet.

Seriens historie er enkel, og dramaturgien er løs. Le Gall tar flere pauser for å presentere nissene og hva de gjør når de ikke lager gaver. Han forteller også bakgrunnshistorien for de mest sentrale figurene i egne avsnitt. Skildringen kan synes gjort etter innfallsmetoden, men vil neppe forvirre selv unge lesere. Tvert imot gjør hoppene fremstillingen mer levende, og fortellerstemmen er dessuten kameratslig i en tone bevisst vendt til barn.

Også tegnestilen er spontan, både karikert og enkel. Den kan synes hastig utført, men er et bevisst stilvalg nokså ulik den mer rene linjen Le Gall tidligere har brukt. Tegningene minner om barnetegninger, men uført med profesjonell formsans og tiltalende fargebruk.

Morten Harper



Til venstre: Lysbildeforedrag i ruter: Jonathan: Den der fører floderne til havet.

Magiske Tibet

Cosey:
Jonathan 12: Den der fører floderne til havet.
Carlsen Comics. Dansk tekst.

«Det er mitt håp at dette og de foregående album vil bidra til gjenopprettelsen av Tibets fulle uavhengighet», skriver sveitseren Cosey i siste bind av sin tegneserie Jonathan, kalt *Den der fører floderne til havet*. Serien er at av de europeiske voksenserienes hovedverk, og fullføres nå etter flere års pause.

Cosey skildrer hovedpersonen Jonathans omflakkende liv i og rundt Tibet, og legger vekt på områdets mystiske kvaliteter. Serien er eksotisk eventyr, men med hverdagslig forankring. Dette er imidlertid en hverdag som er en fascinerende kontrast til det vestlige rasjonalitetssamfunnet. Jonathan er dessuten en hyllest til Tibets selvstendighet, rettet mot kinesisk undertrykkelse. I denne historien er frihetskampen konkretisert til en fremstående tibetansk sanger som blir forfulgt. Det oppriktige engasjementet gir serien tyngde, men samtidig blir fremstillingen tendensiøs og til tider programmatisk.

Jonathan er til dels en selvbiografisk figur, og i siste bind er denne forankringen mer tydelig enn noensinne. Albumet inneholder en rekke referansefoto fra Cosey sine egne reiser. Forankringen i slike foto er så sterk at serien like mye er et illustrert fotoalbum som en tegneserie. Den er stillestående, men likevel levende. Det er som å sitte rundt bordet når Cosey forteller om reisen sa det spesielle miljøet har i seg selv tiltrekningskraft og tyngde. Cosey er en utpreget sanselig tegneserieforteller. Han utbroderer miljø, folk, bygninger, bekledning, musikk osv – gjort med en nærhet så man glemmer at en tegneserie henvender seg kun til en av sansene.

Typisk ved Cosey er avanserte fortellerløsninger, med oppfinnsomme billedmontasjer. Dette gir rytme og fremdrift i de mange sekvensene som er ren miljøskildring. Likeledes gir han serien et orientalsk preg gjennom ornamentale former på billedrutene. Dette siste albumet er også godt fortalt, men formen er blitt rutine for Cosey som her ikke kommer med noen nye grep.

Morten Harper

Nordisk mangfold

Waldemar Hepstein (red.): *Serinord*.
Bladkompaniet.

Serinord er betegnelsen på et prosjekt som har profilert nordiske tegneserier både i hjem- og utland. Foruten en omfangsrik vandreutstilling, omfatter prosjektet også og en antologi som nå foreligger på norsk. Antologien *Serinord* samler i alt 60 serieskapere fra Norge, Sverige, Finland, Danmark og Island. Antologien viser at det ikke finnes noen enhetlig nordisk tegneserietradisjon. Seriene spriker i alle mulige stilistiske og innholdsmessige retninger, i et særegent krysspunkt mellom impulser fra klassiske europeiske humorserier og moderne amerikansk avantgarde.

Det er lite å innvende mot utvalget av serieskapere. Særlig er utvalget av norske serieskapere bredt – omkring halvparten av bidragene – og favner godt etablerte tegnere som Arild Midthun og Steffen Kverneland, rølpete humor fra *Pytons* siste dager, og flere yngre serieskapere som her tar steget fra stensiler og egendistribuerte hefter til stive permer. Det er særlig denne spennvidden som gjør antologien interessant. Her samles Nordens serieskaperelite og de som kan komme til å tilhøre den om noen år i en lett tilgjengelig form.

Antologien viser ulikhetene i landenes serietradisjoner. Den klassiske humor-/spenningstradisjonen er utbredt i Danmark, med blant andre Sussi Bech (*Nofret*). I Sverige dominerer miljøet rundt magasinet *Galago*. Seriene er eksperimenterende både i form og innhold, som oftest med en humoristisk forvrengning. De nye finske seriene er på mange måter en ekstremisering av eksperimentene i *Galago*. Seriene vil være provoserende, og bevisst naivistiske stilarter blandes med det kunstferdige. Holdningen er «alt er tillatt». Interessant - sammenlignet med Norge - er det også at det er flere profilerte kvinnelig finske serieskapere, som f.eks Kati Kovács.

Den islandske tegneserietradisjonen er begrenset. Den kanskje fremste serieskaperen er Bjarni Hinriksson, som blant annet har vært drivkraft for magasinet *GISP!*. Bladet - som utkom første gang i 1990 - er preget av bidragsytere som er kunstutdannet, og som har en bred kunstnerisk referanseramme. Hverdagsmennesket i byen er en tematisk fellesnevner i seriene.

En antologi med et sekstitalls bidragsytere spredt over 200 sider gir nødvendigvis knappe møter med hver enkelt serieskaper. Mangfoldet er uten tvil bokens fremste aktivum, men bidragenes korte form gir leseren bare et overfladisk inntrykk av serieskapernes stil og tema. Først og fremst er antologien derfor en inngang til videre lesning for de som er interessert i tegneserier både på og utenfor allfarvei.

Personlige favoritter blant utvalget er svenske Max Anderssons *Bilmordermysteriet*, hvor Andersson i sedvanlig stil skildrer en uhåndgripelig mareritttstemning. Virkemidlene er voldsomme, med groteske innfall og tilløp til ultravold. Finske Matti Hagelberg utmerker seg dessuten med en spenstig scratchboardstil med kvasse karikeringer. Danske Teddy Kristiansens *Sommer* er en stemningsfull serie med skarpe, elegante tegninger.

Morten Harper

And med løsnebb

Charlie Christensen: *Jag Arne*. Tago förlag. Svensk tekst.

I 1989 forsøkte Disneykonsernets advokater å stanse en moderne svensk tegneserie som de mente plagierte deres Donald. Serien var Charlie Christensens *Arne Anka*, eller *Arne And* som den heter på norsk. Til tross for utseendemessig tvillinglikhet, er de to endene svært ulike figurer. Arne lever en forfyllet tilværelse med skjelmske blikk mot skjevheter i samfunnet, og sjekker damer utvalgt etter flere ølglass' filter. Dessuten kaster han dopapirpoesi på sine uforberedte omgivelser.

Christensen fulgte ikke kravet fra Disney, men han ga Arne et nytt nebb for å gjøre det klart at dette var en selvstendig figur. Men verken han eller Arne er fornøyd med det nye utseendet, og etter en identitetskrise på nyåret 1990 kjøpte Arne løsnebb.

Arne And er en parodi på Donald. Foruten Arne inneholder serien kloner av Fetter Anton, Svarte Petter og Store Ulv. Blant Christensens forbilder er dessuten Donaldtegneren Carl Barks, noe hans pseudonym Alexander Barks - en kombinasjon av Barks og Alexander den Store (!) - viser med all tydelighet. Serien foreligger nå samlet i en tykk bok etter samme konsept som Disneyboken *Jeg Donald*. Likhetene stanser imidlertid ved de ytre trekkene. Mens Donalds biografi heter *Mitt liv i et eggeskall,* ville en passende tittel for Arnes vært *Mitt liv på bunnen av et ølglass.*

Folkhemmets blues

Arne And er en poet og livsnyter, riktignok mislykket. Han tilbringer det meste av tiden på baren Zeke's, ofte med vennen Krille Krokodille. Christensen bedyrer at Arne ikke er selvbiografisk, men en parodi på Stockholms avantgarde ungdom. Han medgir likevel at mye av ham selv og hans meninger gjenfinnes i figuren, selv om en del av hans ytringer er «helidiotiske». Fra sitt selvvalgte eksil i Pamplona, Spania - hvor han flyttet høsten 1988, kort tid etter relanseringen av figuren - har Christensen sendt beske refleksjoner av det svenske samfunnet.

Serien er forankret i Stockholm, men satiren rammer også trekk ved det norske samfunnet. Christensen kritiserer forbrukersamfunnet, privatbilisme, fremmedfrykt, og medias brutalisering og overflatisk trendhysteri. Han er imidlertid ikke beklemmende politisk korrekt. Den enkle, nesten vulgære, radikale samfunnskritikken blir aldri uspennende fordi den fremføres av Arne som mer enn sosial indignasjon er motivert av misunnelse. Arne slenger dritt om forbruk fordi han ikke har penger, og sarkasmer om elegante jenter fordi han ikke har draget på dem. *Arne And* er en tegneserieblues i utkanten av Folkhemmet.

Seriens sentralemne er sex, eller snarere lysten etter sex. Karikatur og satire skapes ved overdrivelse, og Christensens figurer er rendyrket egosentrert med en svært uttalt seksualitet. Arne er knapt noen erobrer, og må stadig med bitter mine konstatere at kameraten Krille med selv den mest pinlig enkle strategi hanker inn damer.

Blant Christensens mest vellykte grep er avslutningsklisjeen hvor Arne i siste rute vagger vekk fra leseren mens han ytrer en eller annen form for punch line. Særlig i de eldre seriene står sluttkommentarene som selvstendige kaustiske aforismer. Avslutningsreplikken i debutsiden uttrykker Arnes livsfilosofi: «I kväll ska jag gå på krogen! Jag ska gå fram till den vackraste kvinnan och säga att jag är en arbetslös poet! Kvinnor älskar vinddrivna existenser...»

Dopapirpoetens samlede: Jag Arne.

Bellman forbilde

Arnes åndelige veiviser er trubaduren Carl Michael Bellman, som er han betrakter som en stor poet og mester i livsnytelse. Serien er til dels en blanding mellom Bellmans drikkeviser, erfaringer fra moderne uteliv og særheter fra det omkringliggende samfunnet. Christensen har endog formet et par sekvenser direkte etter Bellmans *Fredmans epistler.*

I samleverket *Jag Arne* fremtrer både seriens styrke og svakhet. Arne har en

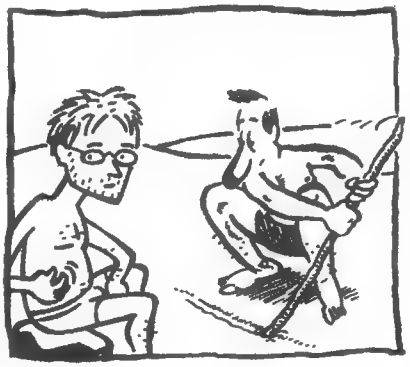
forutsigbar personlighet og trekker serien i repeterende sirkler. Som helhet er serien absolutt interessant, men samlingen tydeliggjør svingningene i kvalitet, og selv om livsvisdommen er bisk og treffende, kan det til tider bli for mye av det gode, nesten som en liten bakrus. Svakest er serien når Arne pludrer over storpolitiske hendelser. Kommentarene kan være morsomme, men er sjelden skarp satire. Christensen behandler imidlertid uteliv og fenomener i det svenske samfunnet med overbevisende inspirasjon og blottstillende forvrengning.

Christensen er en poengtert forteller, og de enkelte sidene kan leses hver for seg. Det er en viktig kvalitet ved en serie laget for å bli trykt i magasin med et avsnitt hver 14. dag. Dessuten er bare et fåtall av sidene eksplisitt tidsforankret, så serien kan leses med like stort utbytte nå flere år senere. Serien utmerker seg med spenstig dialog, men i noen sekvenser blir ordene så fremtredende at bildenes dramatiske kvaliteter ikke kommer frem. I hovedsak bygges imidlertid handling og humor opp gjennom samspill tekst - bilde. Samlingen viser også Christensens tegnemessige utvikling. I hovedsak gjør han et sprang fra de første sidene for magasinet 399 og til serien relanseres fire år senere i *Metallarbetaren*. I de første sidene er streken tykkere, og stilen mer skisseaktig. Senere strammer han inn stilen, men bevarer dens rufsete, uregjerlige preg. Stilen er særegen, men har fellestrekk med belgiske Benoit Sokal som også skildrer en alkoholisert and, Canardo.

Boken inneholder en fyldig introduksjon, skisser og etterord som forklarer bakgrunnen for de enkelte sidene. Serien ble skapt i 1983 da Christensen - som han forteller - gjennomlevde en nedkjørt periode uten penger og dame. Galgenhumor ble redningsplanken i en trist tilværelse. Ideen til Arne Anka fikk han etter en refusjon fra Stockholmsmagasinet 399. Han laget figuren som en parodi på de som leste 399; kunstnertyper som ynder å fortelle andre cafégjester hvor store kunstnere de er, og at det ikke er deres skyld at anerkjennelsen mangler. Magasinet antok serien, men Arnes karriere i 399 stanset etter syv avsnitt. I 1987 gjenoppsto han i fagforeningsbladet *Metallarbetaren*, med en side annenhver uke. Christensen forteller også at Zeke's Bar - seriens axis mundi - er formet etter en ulovlig bar som ble satt opp i leiligheten hans med forståelsesfull bartender og høflige priser.

Christensen avsluttet serien mot slutten av 1995. Han syntes at han begynte å miste den naturlige følelsen for strømningene i det svenske samfunnet, og ved hver hjemreise fra Spania oppdaget han økende forskjeller mellom Sverige og det svenske samfunnet i hans serie. Christensen har også skrevet Arnes selvbiografi (*Bombad & Sänkt*) og et teaterstykke (*En afton på Zeke's*) basert på serien.

Morten Harper



Artig

Roy Søbstad/Ronny Haugeland:
Et rop om hjelp
U-FISK forlag 1997

Etableringen av JIPPI Forlag førte en ny generasjon norske serietegnere frem i lyset. Jippitegnerne har en naiv og glad innstilling til faget, der morsomme vignetter, jordnære episoder og en lun crazyhumor står sentralt.

Ronny Haugeland og Roy Søbstad kommer fra Kristiansand, og har bidratt med flere morsomme småhistorier i *Forresten* og *Fidus*. *Et rop om hjelp* er en fellesutgivelse fra de to, som er både skuffende og gledelig. Skuffende i den grad at dette i hovedsak er tidligere publiserte serier, men med gledelig jevn og god kvalitet. Særlig Haugeland har en befriende uhøytidelig og sjarmerende humor, og en uttrykksfull strek. Heftet kan bestilles fra U-FISK forlag, Østre Strandgate 45, 4610 Kristiansand S.

Øyvind Holen

finnfinnfinn2

Jens K. Styve: *finnfinnfinn2*
JIPPI Forlag 1997

Jens K. Styve er ute med et nytt *finnfinnfinn*, denne gang med en historie hvor hovedperson Finn W. Bjølseth prøver seg som barnevakt, og en hvor Finn møter sin skaper Jens. Mellom der finn(!)es en taus, poetisk skildring av en utkant-Harry, og i serien(?) om Styves kulturimpulser som barn er turen denne gang kommet til bygdekinoen. Det blir også plass til noen gode funderinger fra Styves side over hva folk egentlig interesserer seg for i våre dager.

Barnevakthistorien fremkaller mange gjenkjennende glis. Det er tydelig at Styve vet hvordan en formidler humor gjennom ruter. Rutekomposisjonen er variert, uten å skygge for innholdet. *Onkel Willy* er en sjarmerende fremstilling av et enkelt liv. Styve lar tegningene tale for seg i en serie som ikke trenger ord

Alle historiene preges av Styves humoristiske, fartsfylte strek. Han mestrer ansiktsuttrykk, karikering og miljø-skildringer svært bra, og har også en finstemt følelse for rytme og komposisjon av rutene. Historiene er gode, og tegningene og fortellermåten holder interessen oppe. Eller for å si det hele litt enklere: Dette er jævla festlig!

Matti Riesto

Kjærlighet og overgrep: personenes minner vises som tegneserier, fra «Kjærlighetens lov».

Roman med tegneserie

Laura Esquivel/Miguelanxo Prado: *Kjærlighetens lov*. Cappelen.

«Multimediaroman» kaller forlaget (Cappelen) utgivelsen *Kjærlighetens lov*. Forfatteren Laura Esquivel har utdypet den skjønnlitterære teksten med musikkstykker på vedlagt CD, og i alt seks tegneseriebiter spredt rundt omkring i boken. Seriene er laget av Miguelanxo Prado.

Hvem Esquivel er? Hun har - fortsatt i følge forlaget - blant annet skrevet romanen *Hjerter i Chili* (som også er filmatisert). Hvem Prado er? Han er en ikke sjelden genial spansk serieskaper, på norsk tidligere representert med den vimsete detektivserien *Manuel Montano*. Han er mest kjent for korte historier om absurde hverdagsligheter, men nådde sitt hittil høydepunkt med den mektige kjærlighetshistorien *Kridtstregen* (utgitt på dansk - gå og kjøp!).

Som fører oss tilbake til *Kjærlighetens lov*. Esquivel har skrevet en bok som er vanskelig å kategorisere. Mest faller den innenfor science fiction, ettersom handlingen i hovedsak foregår i det 23. århundret, i en verden med mye ny teknologi, og ikke minst en virtuell virkelighet. Tema for boken er - som tittelen mer enn antyder - kjærlighet. I en fremtid hvor sjelevandring/hukommelsesoverføring er et teknologisk faktum, knyttes personers fortid inn i nåtiden. Flere hundre år gamle personlige konflikter aktualiseres når man treffer hverandre igjen i nye skikkelser. Boken fører således et overgrep fra 1500-tallets Mexico inn i intrigen i det 23. århundret. Teknologien åpner blant annet for skifte av kjønn, og tragiske personlige relasjoner som at man i tidenes løp voldtar hverandre. Det er bare unntaksvis at man bevisst kjenner til sin forhistorie.

Fortellingen er utdypet av lange essayistiske passasjer med svulstig resonnering rundt kjærlighetens prinsipper. Her er lite nytt. Generelt gir boken er uforløst behandling av temaet.

Tegneserienes funksjon er å skildre - uten ord - biter av personenes hukommelse. Fortellerformen Prado har valgt er nettopp svevende; glidende overganger fra bilde til bilde (med svært lav tidsprogresjon) med systematisk bruk av for eksempel perspektivskifte som gir sekvensene et filmatisk preg. Som alltid hos Prado er fargebruken fin og stemningsfull. Seriene er nok den delen av boken som fungerer best. (I parentes surmules: det er irriterende at seriene ikke trykkes på presis det stedet de griper inn i teksten, men alltid noen sider unna. Selv en fremtidsroman er åpenbart styrt av trykkingsøkonomi).

Esquivels konsept er interessant. Selv om musikken skaper stemning og seriene er et godt grep for å vise personenes minner, blir multimediagrepet likevel i hovedsak en gimmick og ingen medrivende leseropplevelse. Til det er bokens reisverk - tekstens historie og form - for svakt.

Morten Harper

Minimalt

Jason: *Død Mikke*
Jens K. Styve: *finnfinnfinn #1 1/2*
Tore Strand Olsen: *Anti-Christian*
(JIPPI Forlag 1997)

Tre bittesmå og morsomme tegneserier fra serienorges mest oppegående forlag.

Brennferske JIPPI Forlag stakk av med flere Sproingnominasjoner, og har også mye spennende å by på i 1998. I mellomtiden døyves ventetiden med tre miniserier. Heftene er overskuddsforetak fra tre oppegående Jippitegnere, og trykket opp i små opplag på 200 (allerede utsolgt fra forlaget). Fortellermessig ble jeg mest underholdt av Tore Strand Olsens fortelling om satanisten Christian og hans meget forståelsesfulle foreldre. Strand Olsen utvikler seg stadig med kreative innfall, og her har han sprøytet litt rødfarge utover hvert enkelt av heftene for ekstra effekt. Soloheftet *Tore Hund* kommer fra Jippi i løpet av året. Styve og Jasons minihefter er også bra, men ikke like fengende som *Anti-Christian*.

Øyvind Holen

Et dårlig TEGN?

Redaktøren har tre spørsmål til leserne i forrige nummer. Spørsmålene er foranlediget av et leserinnlegg, som med rette gir redaksjonen og dens linje en skikkelig salve. Et annet innlegg i samme nummer smeller til mot Fantomet og hans skapere, og setter dem helt ut av tegneseriehistorien. Dette innlegget avspeiler på en måte den redaksjonelle linjen, og det er vel derfor redaktøren stiller seg spørrende til det andre, mer jordnære innlegget.

Spørsmål som ønskes besvart: Gis det ut gode utenlandske serier i Norge? Presenterer *Tegneserien 100 år* de beste seriene? Hvilke er bedre? Er *Fantomet* en kvalitetsserie, og er Barry en av verdens beste realistiske tegnere?

Redaktørens leder i forrige nummer forteller ganske mye om hans holdning til serier. Eller skal vi si mangel på holdninger? Han er kritisk, da: "De store forlagenes vilje til å satse på norske serier begrenser seg stort sett til seife stripeserier". Ja, men hva er galt med det? Skulle forlagene gi ut serier som førte dem til konkursens rand? Skulle billigsalgene bugne med usalgbare album i enda større grad enn i dag?

La oss se litt på Norge som tegneseriekonsument. I følge brukbare salgstall og statistikker er vi nest etter Japan verdens mest tegneserielesende land regnet etter befolkningstallet. Er ikke disse statistikkene gode nok? Skal vi ødelegge dem og komme ned på normalt Europa-/verdensnivå, noe som betyr bagatellmessig utgivelse og lesing av tegneserier? Vi bør alle være glade for den interessen tegneserier har i Norge, og heller bygge på den tradisjonen vi har.

«Seife serier»

Er det ikke enhver tegneserieskapers drøm å få laget en «seif» serie og bli berømt/anerkjent? Skal det være slik at når en serie blir «seif», da gjelder den ikke lengre? Det er de «seife» seriene som opprettholder serieinteressen her i landet, enten seriene er norske eller utenlandske. Det er faktisk slik at når en serie er blitt «seif», da er den blitt god og akseptert. I tiden før er den letende, famlende etter lesere.

Vi kan selvfølgelig spørre om «hvor original er en original», og lage svære avhandlinger om både spørsmålet og svaret. Men også en slik problemstilling er egentlig lite original, slik som Lars Fiskes midtsider i forrige nummer. De ligger milevis fra den «seife» serie, som i sitt vesen på det meste er sprudlende original.

Utenlandske serier i Norge.

Som listen til Jostein Hansen i hans leserinnlegg viste, utgis det mengdevis med gode utenlandske serier i Norge. De er mep på å bygge opp de gode salgstallene landet kan framvise, og som andre land må se langt etter. Norske utgivelser er i det vesentligste bundet opp i tegneserieblader (som har regelmessige utgivelser) og julehefter.

Bladene inneholder som regel flere forskjellige serier og bakgrunnstoff, med artikler om og fra tegneseriene både i bladet og utenfor bladet. Egentlig er det utgivelser som burde få tennene til å gå i vann for en tegneserieelsker.

Nei, dette passer ikke TEGN's redaksjonelle linje. Her har en hengt seg opp i at albumutgivelser er toppen. Er ikke redaksjonen klar over at album er mye enklere å forholde seg til for forlagene enn regelmessige utgivelser?

Norge har et vel utviklet distribusjonsapparat som kan fordele kvalitetsblad over hele landet regelmessig til alminnelige butikker og bladutsalg. Andre land er som regel u-land på distribusjonsområdet, og dette gjelder både Frankrike og USA. Disse landene må få sine utgivelser i forskjellige meget upålitelige kanaler, og salget foregår som regel kun gjennom spesialbutikker for tegneserier.

Den eneste måten en kan få ut noe i de fleste land, er gjennom album som kan komme uregelmessig og ha en uforpliktende utgivelsessekvens. At enkelte albumfigurer er blitt «seife» , som f.eks Asterix, forandrer ikke på det sørgelige faktum at tegneseriefloraen er elendig i de fleste land som redaksjonen ønsker å sammenligne oss med.

Da de fleste norske tegneserieblad også har leserspalter av høy kvalitet, kan vi også trekke den slutning at norske tegneserielesere har stor kunnskap og kvalitetsforståelse av tegneserier. Hvor finner du en leserspalte i et album? Med tegneserier i hopetall i nesten alle av landets aviser, kan vi trygt konkludere med at tegneserielesing er en utbredt folkelig opplevelse på et høyt nivå her i landet. Desto vanskeligere er det for dilettanter å få innpass, enten de er norske eller utenlandske.

Ved å føre diskusjonen over til hvilke tegneserier som er bedre enn dem som presenteres i *Tegneserien 100 år*, går vi inn på rett spor. Det har vært en tendens til blank avvising, som eksempel leseren i forrige nummer som avfeier Fantomet fra seriehistorien. Hvilke alternativer er det, når de beste gjennom 100 år skal presenteres? Er det en grunnstamme som er vanskelig å komme utenom? Slik sett mener jeg at boken *Tegneserien 100 år* gir en fornuftig presentasjon av de mest berømte seriene gjennom sekelet.

Fantomet

Et utsagn om at «Jeg leser ikke Fantomet» bør følges opp, spesielt hvis det kommer fra en person som påstår å ha greie på tegneserier. Spørsmålet kan være om det er i avisene han ikke leser *Fantomet*, eller om han ikke leser bladet *Fantomet*, eller om det er begge deler. Bladet *Fantomet* inneholder jo langt mer enn selve tegneserien *Fantomet*.

En norsk tegneseriekjenner som ikke leser bladet *Fantomet*, kan ikke tas alvorlig, eller kan han det? Er det tittelen som skremmer? Hadde bladet hett *Thorgal*, så hadde det vært akseptabelt? Ja, slik må jeg spørre, fordi *Fantomet* bringer jo en rekke europeiske og andre lands tegneserier til torgs. Er disse seriene bare «gode» når de

Herman Hedning – Den nye Krazy Kat?

står i album, helst på dansk? *Fantomet* har også avstemninger om beste Fantomet-historie, beste forside, beste biserie. Er slike avstemninger helt uinteressante for eliten i tegneserienorge?

Helt crazy

Er du riktig sofistikert i egne øyne kan du svare: «Jeg liker godt *Krazy Kat* og setter den høyt». Ja, hvorfor det? En serie som har gått ut for snart 60 år siden og som aldri har vært publisert her i landet. Er det slik at dess mer utilgjengelig en serie er, dess lettere er det å rose den opp i skyene? Hvordan liker en fan av *Krazy Kat* for eksempel *Herman Hedning*? Den sistnevnte er en høyst oppegående moderne serie i kanskje samme sjanger som *Krazy Kat*. At denne katten var morsom, og en banebryter for denne type ironisgenre innen tegneserier, er anerkjent. At den skal settes høyt når tegneseriehistorien skrives er også en selvfølge. Likedan at den kan være til inspirasjon og nostalgi for en beundrer. Men å trekke den fram som noe stort hver gang tegneserier skal diskuteres, er som å ta fram en gammel Chaplinfilm til videospilleren når dagens humor skal settes på prøve.

Konklusjon

Konklusjonen må være at TEGN i langt større grad må forholde seg til dagens (og gårsdagens) aktuelle tegneserier i Norge. Norske som utenlandske. Dem du finner i blad, aviser, tegneserieblad, album og julehefter. Det betyr å komme noe mer ned på jorden, bli jordnær, slik en ekte og jordnær tegneserieelsker og leser er. Og dem finnes det mange av i Norge. Kort sagt, slutt med det «sære» og kom ned på et folkelig nivå, og TEGN vil bli et riktig folkeblad, til glede for de mange.

Kjell Steen, Stavanger

Gis det ut gode utenlandske serier i Norge? Presenterer «Tegneserien 100 år» de beste seriene eller de mest berømte? Hvilke serier er bedre? Eller mer berømte? Er det for enkelt for forlagene å utgi album? Hvorfor er det ikke leserbrevspalter i album? Er tegneseriefloraen i Frankrike elendig? Kan en tegneserieleser som ikke leser Fantomet tas alvorlig? Er en serie bedre jo mer utilgjengelig den er? Var spørsmålene etter de to leserbrevene i forrige nummer ment å skulle gjelde begge to, eller bare det ene? Er det riktig av redaksjonen å stille denne type spørsmål for å oppfordre til videre debatt? Kommer det flere innlegg? Er TEGN kun et blad for arrogante og sære forståsegpåere? Vi tar gjerne imot flere synspunkter. (Følg også gjerne opp debatten på nettsidene våre: http://come.to/tegn).

Red

Thanks

for the copy of TEGN which has made a nice addition to my small collection of Cerebus reviews of which I understand not a single word -- right next to the COMICS JOURNAL!

Sincerely,

Dave Sim

Tvilsom sextendens i TEGN

Registrerer i siste nummer av TEGN at flere illustrasjoner er av typen man burde holde seg for god til å bruke. For de som ikke leste forrige nummer, eller ikke husker alle detaljer, tar jeg raskt å peker på hvilke illustrasjoner jeg tenker på:

På side 4 ser vi en naken Modesty Blaise i helfigur, og dette er illustrasjonen man har valgt til en notis fra Comics '97 i Gøteborg! Man klarer også i overskriften å skrike ut om dette faktum i verste tabloidstil slik at man virkelig sikrer at leseren skal får med seg alle detaljer (i den grad det i det hele tatt er noen detaljer å gripe fatt i).

På side 20 har man, av alle mulige tenkelige illustrasjoner fra Sandman *Dukkehuset*, klart å få med seg en med tre statuer (og vel detaljerte sådane) av nakne damer i full strekk.

Til slutt vil jeg påpeke fotografiet på side 26 (som i tillegg dekker hele siden!). Bildet kan beskrives som et S/M-variant av *Rytter til hest*. Av artikkelen å dømme var dette bildet ment brukt i en reklame-sammenheng, men ble forbudt av myndighetene i Singapore. Jeg slår bare fast at det ikke bare er i Singapore denne ville blitt forbudt.

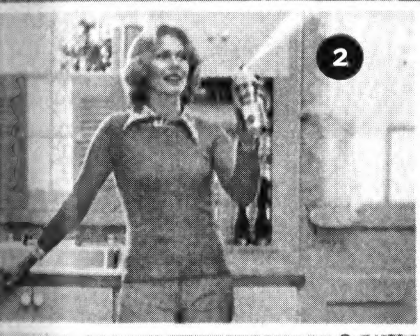
Nå er det ikke sagt at TEGN skal holde seg unna alt som heter nakenhet og lignende på illustrasjonssiden. Det ville være å be om for mye, og det er det heller ingen mening at man skal bedrive katolsk sensur. Men disse tre tilfellene viser den samme tendensen en ser ellers i dagens mediabilde der sex og nakenhet tas ut av alle sammenhenger i den tro at dette er nødvendig for å selge. Og det er trist hvis TEGN må inn i det samme sporet.

Rolf Johannessen, Kristiansand

Gjør hjemmet trivelig med TEGN

Selv det beste hjem kan ikke være perfekt. Trine og Gunnar har vært gift i tre og et halvt år. Alt er bra, men likevel føler de at noe mangler.

1. – Kanskje vi skulle abonnere på TEGN, sier Gunnar til Trine en ettermiddag.
2. – Ja, hvorfor har vi ikke tenkt på det før, utbryter Trine.
3. Trine finner straks frem en postgiroblankett fra skapet.
4. Ivrig fyller hun ut blanketten, slik at Gunnar kan poste den på vei til kveldsmøtet.
5. Hver dag de kommende ukene venter Trine og Gunnar spent på postmannen.
6. Gleden er stor den dagen TEGN dukker opp fra postkassen.



Betales til: TEGN,
Nico Hambros vei 4, 0969 Oslo
postgiro 0814 43 72108

TEGN

Ta lærdom av Trine og Gunnar.
Et abonnement koster 100 kroner for 2 nummer, eventuelt 200 kroner for 4 nummer.

Gunnar Keilen
Gullhauggrenda 36
1353 Bærums Verk

Abo tom nr 44

C-Blad

Returadresse:
TEGN A/L
Nico Hambros vei 4
0969 OSLO

Denne tegningen kan bli din!

Steffen Kvernelands ypperlige cover til TEGN #39 auksjoneres bort til inntekt for TEGN. Bildet ble laget eksklusivt til TEGNs 10-årsjubileumsnummer, og inneholder figurer fra det SPROING-prisvinnende albumet *De knyttede never* som kom ut på TEGN A/L Bum. Bud kan ringes (22 02 05 19) eller mailes (erikfalk@online.no) inn. Følg med på våre internettsider (http://come.to/tegn) for å vite hva som er høyeste bud.

Siste frist for budgiving er lørdag 19 september 1998 klokken 14.00. Vær med og støtt en god sak, samtidig som du skaffer deg et verk til en av de viktigste serietegnerne i Norge i dag.